

Fildeling av fjernsyn

- en studie av tidlige brukeres nedlasting og bruk av
Internettdistribuerte tv-serier

Gudmund Bjotveit



Masteroppgave i medievitenskap

Universitetet i Oslo

Institutt for medier og kommunikasjon

Høst 2009

Sammendrag

Denne masteroppgaven undersøker tidlige brukeres nedlasting og bruk av Internettdistribuerte tv-serier. Jeg peker på hvorfor disse tidlige brukerne benytter seg av fildelingsnettverk for å se på tv-serier, og hva slags seermønster som karakteriserer slik bruk. Det har blitt spådd at perioden av fjernsynets utvikling vi nå er inne i, også kalt TV III, tar utgangspunkt i digitale løsninger som vil legge til rette for forskjellige bruksmønstre som åpner for individuelle ønsker og behov.

Vanlig tv har fremdeles en funksjon som live-medium, og som en sosial og miljømessig forankring i hjemmet. Nedlastede tv-serier erstatter imidlertid i stor grad tv-serier distribuert gjennom vanlig tv. Informantene i denne studien er motivert av en dedikert interesse for tv-serier som sjanger, tv-serienes økende billedlige og innholdsmessige kvaliteter, fildelingsnettverkens tilgjengeliggjøring og utvalg av slike tv-serier, og denne teknologiens utstrakte muligheter for å være uavhengig av fjernsynskanalenes flytbaserte sendeskjemaer. I stedet kommer flyten spesielt til uttrykk gjennom maratonøkter av oppsamlede tv-serier. En slik aktiv og foroverlent tilnærming til nedlasting og bruk av tv-serier oppleves av informantene som "en pakke ingen andre kan slå".

Abstract

This thesis explores the downloading and use of TV shows distributed through the Internet. I elaborate on early adopters' use of file sharing networks to watch TV shows, and by which viewing pattern this use is characterized. There have been predictions that the ongoing era of television development, prominently labeled TV III, is characterized by digital solutions facilitating different patterns of use that are based on individual desires and needs.

Ordinary television still functions as a live medium, and as social anchor of domestic space. However, downloaded TV shows to a large extent replace TV shows distributed through ordinary television. The informants in this study are particularly motivated by a dedicated interest in TV shows as a genre, the increased quality of both visuality and content in TV shows, the availability and selection of such TV shows in file sharing networks, and the extensive opportunities of independence from the flow-based schedule of ordinary television networks. Instead, this flow becomes particularly evident in marathon sessions of accumulated TV shows. Such an active and forward leaning approach to television downloading and use are by these informants perceived as "a package no one else can beat."

Forord

Jeg vil i dette forordet rette en stor takk til alle som har vært viktige støttespillere i tiden jeg har brukt på denne oppgaven.

Min veileder, Anders Fagerjord, har gjennom hele denne perioden utvist stor interesse for oppgaven. Han har kommet med gode faglige tilbakemeldinger og innspill, som alltid har vært farget av en enestående positivitet og entusiasme. Jeg vil også takke Sissel Redse Jørgensen for den siste drahjelpen. Dessuten fortjener informantene en ekstra stor takk for at de brukte sin tid på å stille opp til intervju og dele sine opplevelser og erfaringer med meg og oppgavens lesere. Oppgaven, slik den nå fremstår, hadde vært umulig å gjennomføre uten deres verdifulle bidrag.

Til slutt vil jeg takke familie og venner for deres oppmuntrende og motiverende ord gjennom hele skriveprosessen. Kjipegjengen fortjener i denne sammenhengen en spesiell stor takk for alltid hyggelige sammenkomster, men også for deres funksjon som flittige korrekturlesere.

Gudmund Bjotveit
Oslo, november 2009

Innholdsfortegnelse

Sammendrag	iii
Abstract	iv
Forord	v
Innholdsfortegnelse	1
Kapittel 1: Innledning	3
1.1 Bakgrunn	3
1.2 Analyseobjekt og problemstilling.....	5
1.3 Tidligere arbeid	6
1.4 Oppgavens struktur	9
Kapittel 2: Teknologi og fjernsyn	11
2.1 Husliggjøring av teknologi	11
2.2 Tre stadier av fjernsynsutvikling.....	13
2.3 Kvalitetsfjernsyn	15
2.4 Fjernsynsseere.....	19
Kapittel 3: Metode	23
3.1 Valg av metode.....	23
3.2 Rekruttering av informanter	24
3.3 Utforming av intervjuguide	27
3.4 Intervjuprosessen.....	28
3.5 Behandling av data.....	30
Kapittel 4: Tv-serier, nedlasting og seeradferd	33
4.1 Tidlige, dedikerte brukere	33
4.1.1 Fra opplaster til nedlaster.....	34
4.1.2 Fildelingspraksis	38
4.1.3 Dedikerte brukere - fans.....	41
4.2 Digitalisert utvikling.....	46

4.2.1 Mot nye seersituasjoner	47
4.2.2 Vanlig tv og nedlastet tv.....	49
4.2.3 Lagring og deling	55
4.3 Nedlastingsens fordeler	58
4.3.1 Tilgjengelighet, utvalg og valgfrihet.....	59
4.3.2 Kvalitet.....	64
4.3.3 Maratonøkter.....	67
Kapittel 5: Avslutning	71
5.1 Hovedfunn	71
5.2 Veien videre	74
Litteraturliste	77

Kapittel 1

Innledning

1.1 Bakgrunn

Fjernsynet har en sentral plass i de fleste hjem. I følge TNS Gallup så 71% av den norske befolkning på fjernsyn en gjennomsnittsdag i 2008. Samme år så vi i gjennomsnitt 174 minutter på fjernsyn hver eneste dag, og tendensen er økende (Medienorge og TNS-Gallup 2008). Det betyr at en relativt stor andel av vår fritid tilbringes foran fjernsynet, og at det har en fremtredende plass i den enkeltes hverdag. Med tanke på dette omfanget av tv-seing er det grunn til å hevde at måten vi ser på fjernsyn, altså hvordan vi tilbringer nesten tre timer daglig, har en viss innflytelse på hvordan vi organiserer hverdagen. I skrivende stund er måten vi ser på fjernsyn i ferd med å endres – fra vanlig tv-seing gjennom kabel-tv eller etermedier til et mer uavhengig seermønster i forhold til tid og rom gjennom blant annet bruk av nedlastet materiell fra Internett.

Spesielt de siste tre tiårene har fjernsynet gått gjennom enorme forandringer. Seerne har nå tilgang til et atskillig større utvalg av kanaler og programmer gjennom satellitt- og kabel-tv. I Norge er dessuten prosessen ved å digitalisere etermediene snart fullført, noe som vil gi seerne bedre kvalitet og utvalg av fjernsynskanaler. I tillegg har teknologien for å lagre og samle på tv-sendt materiale gjennomgått en prosess som startet med VHS-spilleren, til *Personal Video Recorder* (PVR), og videre til muligheten for å laste ned tv-serier fra Internettbaserte distribusjonsplattformer. I tillegg til å ta opp programmer for senere bruk, er lagringsmulighetene på en PVR såpass omfattende at det går an å tilegne seg store samlinger av digitale opptak. For

spesielt interesserte brukere kan disse opptakene relativt enkelt distribueres videre gjennom fildelingsnettverk på Internett, og de gir brukere av teknologien tilgang til å laste ned ønsket innhold. Som i populærkulturen forøvrig, dominerer amerikanske tv-serier også dette markedet. Følgelig er det i all hovedsak disse seriene som til nå har blitt gjort tilgjengelig gjennom fildelingsnettverkene.

Fildelingsnettverkene var til å begynne med forbeholdt beskjedne nedlasting av enkeltstående musikkfiler; dette ble naturlig begrenset av nedlastingshastigheten. Denne hastigheten har imidlertid økt kraftig siden *Napster* sine dager på slutten av 90-tallet. I et gjennomsnittlig norsk hjem med bredbåndstilkobling lå nedlastingshastigheten i 2008 på 3,3 Mbit/sek (SSB 2009). For mange vil det si at hastigheten ligger vesentlig høyere enn dette gjennomsnittet, noe som betyr at det nå er mulig å laste ned nokså store videofiler på få minutter. En slik umiddelbar tilgang til for eksempel rykende ferske tv-serier som ikke er tilgjengelig på norske fjernsynsskjermer, åpner for en rekke muligheter for brukerne av slike tjenester, og det kan være tegn på en begynnende tendens av et fjernsynstilbud som er i stadig forandring.

I denne oppgaven legges det til grunn at fildelingstjenestene gir brukerne tilgang på tv-serier uavhengig av tid og sted, og påvirker dermed hvordan disse brukerne ser på tv. Tradisjonelt har tv-forbruk blant annet blitt karakterisert gjennom sin sosiale funksjon, både i hjemmet og utenfor, gjennom å fungere som en felles referanse for samtaler og diskusjoner rundt programmer. Tv har vært, og er dermed en naturlig del av hverdagen (Lull 1990; Morley 1986). I dag har utviklingen medført at disse diskusjonene føres videre på Internett, både av seere som følger programmene på vanlig fjernsyn og av seere som laster ned programmene fra Internett. Å velge hva man skal se er blitt mindre passivt, ettersom mange seere i dag aktivt leter etter, anskaffer seg, bruker, deler og snakker om tv.

1.2 Analyseobjekt og problemstilling

I denne oppgaven ønsker jeg å undersøke tidlige brukeres erfaringer med nedlasting av tv-serier fra fildelingsnettverk. Med utgangspunkt i kvalitative dybdeintervjuer av åtte slike brukere vil jeg kartlegge bruken av fildelingstjenester for fjernsynsprogrammer, og på den måten identifisere hva som ligger bak beslutningen om å benytte seg av fildelingstjenestene. Er det for eksempel ønsket om å ligge i forkant av det som blir vist på norske skjermer; er det bare en ny form for tidsforskyvning av det norske kanaler allerede har vist; eller er fildelingen ganske enkelt et uttrykk for dedikerte fans' sine behov om å tilegne seg tv-serier så raskt og enkelt som mulig? Dette leder meg til følgende problemstilling:

Hvorfor benytter seerne seg av fildelingstjenester på Internett for å se på tv-serier?

Ved hjelp av Internett står brukeren nå mye friere til å velge mellom et stort antall fjernsynsprogrammer som ikke er tilgjengelig gjennom vanlige distribusjonskanaler. Brukernes benyttelse av ny teknologi for anskaffelse av tv-serier kan dessuten forandre måten disse seriene benyttes, uavhengig av tid og sted. I denne oppgaven vil jeg også undersøke følgende:

Hva karakteriserer seermønsteret ved bruk av nedlastede tv-serier?

Aktiviteten rundt fildeling har fått mye oppmerksomhet i media, primært på grunn av de lovstridige handlingene denne aktiviteten som oftest innebærer (Høstmælingen 2007; Newth 2007; Hagen 2007). Nedlasting av film, tv og musikk strider vanligvis med opphavsretten til skaperne av denne typen media. Til tross for at det er *opplastingen* og ikke *nedlastingen* av tv-serier som allerede er sendt på fjernsyn som er ulovlig, oppfatter innholdsprodusentene dette som en utfordring for deres eksisterende distribusjonsplattformer. I denne oppgaven vil jeg i liten grad konsentrere meg om etiske eller lovstridige aspekter ved nedlasting av tv-serier.

Hovedfokus vil heller være på brukernes egne opplevelser og begrunnelser for denne aktiviteten. Utviklingen i musikkbransjen kan tyde på at det ikke vil være lover eller bransjens selvhevdelse som avgjør fremtidig nedlasting av tv-serier. I stedet bestemmes utviklingen videre av de valgene brukerne tar. Og disse brukerne ser ut til å velge å fortsette å laste ned tv-serier fra Internett.

1.3 Tidligere arbeid

En stor andel av forskningen rundt fildelingsnettverk på Internett har konsentrert seg om musikkfiler og denne aktivitetens forklaringer og konsekvenser. I forbindelse med studier av slik og annen teknologi har det imidlertid vært lite fokus på fjernsyn. Unntakene finnes i Harper og Taylors studie av hvordan seere velger hva de skal se på (Harper og Taylor 2003), samt Rode et als studie av bruk av videoopptaker (Rode et al. 2005). Førstnevnte studie hevdet at det var såkalt kanalsurfing som var den mest dominerende metoden for seerne å velge hva de ville se på, selv om de hadde tilgang til elektronisk programguide. Rode et al sin studie rettet fokus mot bruken av videoopptakeren i hjemmet, og gjorde funn som konkluderte med at denne opptakeren blir brukt av familien som en enhet, fremfor av hvert medlem hver for seg. Til tross for at alle i familien ser på fjernsyn tatt opp på videokassett, er det ett medlem som er ansvarlig for selve opptakene og programmeringen av videoopptakeren.

Annen forskning har hovedsakelig kretset rundt innføringen av digitale videoopptakere, samt hvilken funksjon DVD-bokser av hele sesonger av tv-serier har for seerne. Matt Carlson (2006) viser hvordan innføringen av markedsledende *TiVo* i USA har endret relasjonen mellom seer og tilbyder. Han peker på at bransjen ikke lenger kan legge like mye vekt på sendeskjemaer og programflyt, siden seerne nå i stor grad kan tidsforskyve programmer og sette opp sitt eget sendeskjema. Dette fører til mer aktivt tv-forbruk, og seeren søker nå selv etter programmer, i stedet for at programskaperne og tv-selskapene søker etter seere. Denne utviklingen ble til å begynne med fryktet av fjernsynsindustrien og reklamebransjen,

men dette endret seg etter hvert som de så mulighetene for overvåkning og bedre markedsanalyse. Konklusjonen blir dermed at utviklingen av ny teknologi og nye medier vil være bygget på eksisterende mediestrukturer, og forandringene vil finne sted både hos seer og tilbyder.

Både Derek Kompare (2005, 2006) og Matt Hills (2007) har undersøkt hvordan DVD, og da spesielt DVD-bokser har endret fjernsynet fra et medium basert på *flow* til kanoniserte samleobjekter som tilbyr en mer fullendt seeropplevelse. Hills fokuserer primært på hvordan utgivelser av tv-innhold på DVD fører til en opphøyd status for visse fjernsynstekster, særlig kultfenomener og kvalitetsserier. Han fremholder at disse må anses for å være "symbolically bounded objects more akin to artworks or novels" (Hills 2007: 45). På den måten oppleves seriene distinktivt forskjellig fra "the ceaseless and intterruptible 'flow' of broadcast TV". Videre peker han på hvordan seriene i en slik sammenheng kan oppleves på seerens premisser og tempo, dersom oppbyggingen av fortellingen skulle oppfordre til dette. Noen av disse tankene bygger på Kompares oppfatning av at DVD bokser:

[...] provide the content of television without the 'noise' and limitations of the institution of television; 'television' removed from television and placed upon a shelf (Kompare 2005: 214).

Ved å se på eksempler fra tidlig bruk av VHS som en mulighet for seere til å opparbeide seg samlinger av tv-serier, fram til digital lagring på PVR, deler han Hills sine synspunkter ved at flow ikke bare kan måles i tid, men også som kulturelle objekter plassert i en permanent mediesamling sammen med andre, masseproduserte artikler som bøker, musikk og film (Kompare 2006: 353). Den fysiske og kulturelle sammenhengen mellom fjernsyn og det han kaller hjemmevideo, lar seerne konsumere programmer på sine egne premisser i stedet for å være bundet av fjernsynsindustriens sendeskjemaer. Fjernsynet som teknologi og kulturell form forandres, og Kompare etterlyser større anerkjennelse og

utforsking av denne utviklingen. I en slik sammenheng vil man måtte undersøke seernes egne oppfatninger av fjernsynets rolle i hverdagen.

Et omfattende forskningsprosjekt som tar for seg tv-bruk i et bredt perspektiv, er Gauntlett og Hills' (1999) studie av den britiske befolkningens tv-vaner over fem år (1991-1996). Ved hjelp av dagboknedtegning rapporterte 427 informanter om deres vaner og holdninger når det gjelder tv-mediet. De skulle spesielt legge vekt på hvordan fjernsynet passet inn i deres liv og dets sosiale rolle i hjemmet. Et av hovedfunnene var informantenes uttrykk for glede av å se på fjernsyn. Seerne var aktive i søket etter programmer å se på, og utviste omtanke rundt disse valgene. Videre forteller studien at VHS blant annet blir brukt til å tidsforskyve programmer, og som et verktøy for å tilegne seg ønsket programinnhold. Denne bruken forandrer i stor grad hvordan de daglige rutinene blir strukturert, og gir brukerne større frihet til å disponere tiden sin.

Senere forskningsprosjekter har vært inspirert av denne studien. Dette gjelder blant annet Barry Brown og Louise Barkhuus' studie fra 2006 av hvilken effekt PVR og fildeling har på tv-bruk. Ved hjelp av dybdeintervjuer av 21 husholdninger, hvorav ni benyttet seg av harddiskopptaker, ni av nedlastede filer, mens tre fremdeles sverget til VHS, viser de hvordan tv-brukens rytme forandres når den skjer utenfor et tradisjonelt sendeskjema. De to førstnevnte brukergruppene er mindre passive i sin tv-bruk, og seerne oppmuntres gjennom disse teknologiene til større grad av aktivitet rundt søken etter nye serier, valg av hva de skal ta opp eller se på, samling av serier, samt deling og diskusjoner rundt disse seriene. Denne "livssyklusen" viser følgelig at tv-bruk er mer enn bare tv-seing. Det er nødvendig å se på hele syklusen, fra oppdagelsen av nye serier, helt fremt til lagringen av disse seriene i et personlig, digitalt arkiv for å få et samlet bilde av denne aktiviteten.

Studien er basert på intervjuer av tidlige brukere av teknologien, men Brown og Barkhuus ser ut fra resultatene at de kan legges til grunn for fremtidig endring i brukernes fjernsynsvaner. Denne tanken vil jeg ta videre i min studie. Jeg ser også

paralleller mellom DVD-forbruk og nedlasting av tv-serier, og det kan av den grunn også være nyttig å sammenligne funnene fra slike undersøkelser med undersøkelser som denne oppgaven representerer. Fellesnevneren ser ut til å være at ny teknologi påvirker fjernsynsutviklingen. Dette vil jeg legge vekt på i neste kapittel.

1.4 Oppgavens struktur

I *kapittel 2* vil jeg presentere utvalgte teorier for hvordan ny teknologi blir mottatt i hjemmet, og teknologiens rolle i fjernsynsutviklingen. I forbindelse med dette vil jeg sette fildeling av tv-serier i et historisk perspektiv ved å gå gjennom de mest fremtredende trekkene i denne utviklingen. Jeg vil dessuten presentere teoretiske vinklinger på påvirkningsforholdet mellom fjernsynet og seere og på den måten tydeliggjøre fjernsynsseerens rolle i dette forholdet. I *kapittel 3* går jeg gjennom og begrunner metodevalgene jeg har gjort, samt utfordringer som oppsto i prosessen. *Kapittel 4* presenterer resultatene av min studie. Her trekker jeg frem de mest fremtredende trekkene ved nedlasting og bruk av tv-serier. Denne praksisen domineres av tidligere brukere av nedlastingsteknologien som er genuint interesserte i tv-serier. Jeg vil belyse informantenes begrunnelser for bruk av denne teknologien, og i en slik sammenheng deres oppfatninger av denne teknologiens største fordeler, samtidig som jeg beskriver hvordan seeropplevelsen og seerpreferansene skiller seg fra tradisjonelt fjernsyn. I *kapittel 5* vil jeg avslutte med å oppsummere funnene som min studie har kommet frem til, og dessuten presentere interessante veier videre for lignende studier.

Kapittel 2

Teknologi og fjernsyn

Fildeling av tv-serier dreier seg mye om innføring av ny teknologi innenfor fjernsynsfeltet, på samme måte som fildeling av musikk på 90-tallet var med på å forandre musikkfeltet, både i forhold til samfunnet og musikkmarkedet. Teknologien bak er den samme i begge disse eksemplene, men bruken av fjernsynet og de markedsmessige konsekvensene skiller seg i en slik grad at de ikke kan måles opp mot hverandre.

Dette kapittelet vil først og fremst legge fokus på teoriene bak fjernsynet og dets rolle og funksjon i hjemmet. Fjernsynet har gått gjennom store teknologiske utviklinger i både distribusjonsform, mangfold og innhold. Disse utviklingstrekkene har vært med på å forme fjernsynets funksjon i hjemmet, i tillegg til hvordan fjernsynsseere benytter seg av dette mediet. Jeg vil legge spesiell vekt på fjernsynet som distributør av kvalitetsinnhold, og i den sammenheng beskrive de teoretiske aspektene som ligger bak et begrep som *kvalitet*. Først vil jeg imidlertid beskrive hvordan ny teknologi tas imot i hjemmet.

2.1 Husliggjøring av teknologi

I forbindelse med innføring av ny teknologi er det interessant å undersøke hva slik teknologi betyr for folk, hvordan de opplever den, og hvilken rolle den spiller i livene deres. Roger Silverstones *Television and Everyday Life* (1994) er en teoretisk studie av forholdet mellom fjernsynet og hjemmet. Denne boken var med på å markere starten av et teoretisk rammeverk som utforsket teknologiens plass og

rolle i hjemmet. Han innfører i den forbindelse begrepet *domestication*, eller *husliggjøring* (min oversettelse), som vekker tanker om å "temme" et vilt medium (Silverstone 1994: 174). Silverstone jobbet også tett sammen med Leslie Haddon, blant annet omkring husliggjøringen av kabel-tv. I Haddons gjennomgang av dette rammeverket (2006), presenteres eksempler på at man i en rekke studier på husliggjøring kan bevitne en prosess hvor individer og husholdninger enten støter denne teknologien fra seg, eller finner en løsning på hvordan å få plass til den i hverdagens rutiner.

Denne teorien kan også benyttes på teknologi brukt utenfor hjemmet. Ved NTNU har Merete Lie og Knut H. Sørensen jobbet videre med rammeverket, og sett muligheten for å ta det i bruk på teknologisk temming på andre arenaer. Fokus er her i stedet på dagliglivet, som ikke nødvendigvis bare finner sted i hjemmet. Hverdagens rutiner kan uansett defineres som "vanlige gjøremål og aktiviteter som finner sted om og om igjen, hver dag, og på den måten tilkjennegir et sosialt mønster" (Lie og Sørensen 1996: 3). I de tilfellene teknologien støtes bort, skyldes dette for eksempel generasjonsgap, økonomiske utfordringer, mangel på støtte i sosiale nettverk, samt utfordringer i forhold til (fri)tid og rom (Haddon 2006: 197). Brukeren blir imidlertid ikke ansett som en passiv mottaker, men som en absolutt aktiv part i prosessen. Margrethe Aune presenterer en studie av pc-ens inntog i det norske dagliglivet (1996). Hun forstår husliggjøringen i forhold til hvordan brukeren tilpasser seg ny og fremmed teknologi i hverdagen, og hvordan hverdagen tilpasser seg dette fremmede fenomenet. Dette er en tosidig prosess hvor både teknologien og brukeren påvirkes, og hvor denne teknologien blir en del av vår kulturelle identitet.

I forhold til denne prosessen, skiller Silverstone mellom forskjellige stadier på veien mot husliggjøring - i form av *tilegnelse*, *objektivering*, *innlemmelse* og *forvandling* (min oversettelse) (Silverstone et al. 1991). Tilegnelse er den prosessen hvor teknologien blir gjort fysisk og mentalt tilgjengelig for husstanden. Den er anskaffet og akseptert i hjemmet. Gjennom objektivering avslører husstanden sine estetiske

verdier ved plassering og synliggjøring av denne teknologien i hjemmet. Innlemmelse er den prosessen teknologien går gjennom når den innlemmes i dagliglivets rutiner. Til slutt gjenstår forvandling, som sier noe om forholdet mellom husstanden og verden utenfor. Silverstone forstår videre husliggjøring av teknologi som:

[...] the capacity of a social group (a household, a family, but also an organisation) to appropriate technological artifacts and delivery systems into its own culture – its own spaces and times, its own aesthetic and its own functioning – to control them, and to render them more or less 'invisible' within the daily routines of daily life (Silverstone 1994: 98).

Til tross for at Silverstone konsentrerer seg om den sosiale gruppen i forhold til husliggjøring, vil jeg i denne oppgaven ta i bruk rammeverket med utgangspunkt i individuelle erfaringer blant brukerne av nedlastede tv-serier. I likhet med Aune, vil jeg sette fokus på hverdagsbruk, som ikke bare finner sted på den hjemlige arena, men også utenfor hjemmet (Aune 1996: 94). Tidlig analyse av disse brukernes erfaringer viser at denne bruken til en viss grad er sterkt sentrert rundt individet, i enhver form for daglig bruk. Den bygger både på innlemmelsen av fjernsynsapparatet og datamaskinen, men med tilsynelatende nye funksjoner. Dette vil jeg komme tilbake til i kapittel 4.1.4. Jeg vil i stedet i det følgende konsentrere meg om fjernsynet.

2.2 Tre stadier av fjernsynsutvikling

Fjernsynet er i dag en naturlig del av dagliglivet, og dets plassering, ofte sentralt i stuen, tilsier at implementeringen er fullendt. I enkelte hjem kan det sikkert oppstå diskusjoner i forhold til størrelse og dominerende rolle, spesielt når flatskjermer tilbys i størrelser på over 50 tommer. Samtidig vil andre oppleve en slik dominans som naturlig, uten nevneverdige negative følger. Dette gjelder teknologien og de fysiske aspektene. Jeg vil nå rette fokus mot fjernsynets innhold og utvikling, frem mot det siste skrittet mot dagens situasjon, som preges av tv-serier av store

budsjetter og høy kvalitet. Forskningen på fjernsynsseere har tradisjonelt i stor grad konsentrert seg om *familien* og *husstanden*, og i mindre grad om aktiviteten rundt tv-seing som en individuell opplevelse. Dette vil jeg drøfte mot slutten av kapittelet.

Innen tv-forskning har det blitt vanlig å dele den pågående fjernsynsutviklingen inn i tre stadier. Denne inndelingen utgjør grovt sett de tre mest avgjørende utviklingene av tv-mediet. Selv om den er beregnet på britiske og amerikanske forhold, peker den på trekk som også passer for den norske fjernsynsutviklingen. John Ellis (2000) beskriver denne utviklingen som periodene *knapphet*, *tilgjengelighet* og *overflod* (min oversettelse). Her peker han på den funksjonen fjernsynet har hatt i det tjuende århundre, og hvordan denne funksjonen har forandret seg.

Den første perioden karakteriseres ved et lite antall kanaler som kringkaster kun deler av dagen. Med få kanaler og programmer, var det store sjanser for at de fleste seerne så på de samme programmene samtidig og på den måten brakte befolkningen sammen. Den andre perioden karakteriseres ved at flere kanaler tilbyr døgntkontinuerlige sendinger i kampen om seere. I motsetning til den første perioden, hvor programoppsettet var tilpasset hjemmets rutiner, fører den økte konkurransen kanalene imellom til større vektlegging på å tilpasse programmene til de forskjellige seergruppene. Den tredje perioden er i følge Ellis spådd av tv-industrien. Her vil fjernsynsprogrammene tilbys gjennom en rekke forskjellige teknologier. Dette åpner for individuell tilpasning av innhold og ny bruk av fjernsynsapparatet, som for eksempel e-post og nettsurfing. Stikkordet her er valgfrihet, og Jane Roscoe beskriver perioden på denne måten:

Content is more dispersed across platforms, and our engagement with it is more fleeting. Our experience of contemporary media is fragmented rather than unified or centralised. Instead of our viewing habits being controlled by the 'flow' of schedules, our viewing is now clustered around events, and through technologies such as

personal video recorders, DVDs, and subscription television service. Choice is the buzzword for both broadcasters and audiences (Roscoe 2004: 364).

Dette er perioden vi nå er inne i, med digitalisering av tv-signaler og flatskjermer som lett kan brukes som pc-skjermer, samt et økende tilbud av abonnementsordninger på enkeltprogrammer som eksempelvis sportsbegivenheter. Denne perioden representerer imidlertid relativt kostbare løsninger, og Ellis ser at det fremdeles er plass til kanaler som følger modellen fra den første perioden (Ellis 2000: 176). En slik modell spiller en sosial rolle ved å tilby et stabilt og lett gjenkjennelig sendeskjema. På den måten legges det til rette for en følelse av sosialt samvær samtidig som man sitter hver for seg.

Med utgangspunkt i de industrielle utviklingene, delte Behrens inn i det han kalte TV I og TV II. Denne inndelingen samsvarer med de amerikanske periodene *network era* (1948-75) og *post-network era* (1975-95). I en forlengelse av dette har Rogers, Epstein og Reeves (2002) kalt den neste perioden TV III, en periode som tar for seg den globale digitale konteksten i perioden etter 1995. De foretrekker denne inndelingen fremfor uttrykk som *kringkasting*, *kabel*, og *digital*, siden vanlig kringkastingsfjernsyn og kabel-tv fremdeles eksisterer i den digitale epoken (2002: 55). Det er i sistnevnte periode jeg naturlig nok vil legge mitt fokus. I denne perioden har det i tillegg til teknologiske nyvinninger som åpner for bedre distribusjonsmetoder, også skjedd en utvikling i fjernsynets innhold. Dette ser man blant annet i dramaserier, som har gått gjennom en endring i form og kanskje også funksjon, noe som har ført til generell høyere kvalitet.

2.3 Kvalitetsfjernsyn

I forhold til begrepet *kvalitet* dukker det opp problemstillinger rundt personlig smak og subjektivitet. Tv-mediet har på grunn av sin masseappell innen populærkultur blitt ansett for å være av lavere rang innenfor det kulturelle feltet. Pierre Bourdieus hierarkiske inndelingen av smak (Bourdieu 1984) beskriver hvordan hegemoniets

smak er den dominerende for hva som oppfattes som høyverdig. I følge Brunsdon er all diskusjon rundt hva som oppfattes som kvalitet sterkt knyttet til skjønn. Det er derfor betimelig å spørre seg hvem som innehar makten til å definere hva som oppfattes som kvalitet, og hvilke kriterier dette begrepet da bygger på (Brunsdon 1990: 73). Er det smak, kommersiell suksess, industrielle forhold eller estetiske verdier? Og hvem er egnet til å fremme sitt skjønn på hva som kan defineres som kvalitet? (Akass og McCabe 2007). Det kan se ut til å være en kombinasjon av alle disse kriteriene.

Det har blitt gjort forsøk på å tegne opp et detaljert sett av kriterier for hva som anses som kvalitetsfjernsyn. Med bakgrunn i blant annet TVIIs *Hill Street Blues* viser Robert Thompson hvordan et kvalitetsdrama fra et arbeidsmiljø karakteriseres ved at et såkalt *ensemble cast* utgjør en realistisk fremstilling av livets kompleksiteter i et spesifikt sosiokulturelt miljø (Thompson 1996). Videre poengterer han at kvalitetsfjernsyn karakteriseres av hva det *ikke* er: det er ikke "vanlig" fjernsyn (1996: 13). Blant de mest avgjørende kriteriene med hensyn til tekstualitet, i tillegg til de ovenfor, finner vi at serien har et minne, den danner en ny sjanger ved å mikse gamle sjangere og tematikken kan ofte være av kontroversiell natur. Dette var perioden 1981-91, og utgjorde startskuddet for kvalitetsfjernsyn som begrep og egen sjanger.

I følge Thompson var det rundt år 2000 en dominans av timeslange serier som dekket 80-tallets kriterier for kvalitetsfjernsyn, og sammenligningsgrunnlaget for hva som ikke var av kvalitet var nå marginalisert (Akass og McCabe 2007). Selv om det i begynnelsen av denne perioden var de tradisjonelle amerikanske kringkastingskanalene som stod bak kvalitetsserier som *Ally McBeal*, *The X-Files* og *The West Wing*, var det senere kanaler som HBO, som var uten offentlig regulering og heller ikke var avhengig av annonseinntekter, som overtok stafettpinnen. Med serier som *The Sopranos*, *Sex and the City*, *The Wire* og *Six Feet Under* gikk denne kanalen langt utover hva som var normen i TVII. Dette gjaldt spesielt serienes innhold, kompliserte narrative trekk og språkbruk. HBO dro dessuten nytte av ideen

om at kvalitetsfjernsyn defineres av hva det ikke er i sitt slagord: "*It's not TV. It's HBO.*" I retrospekt ser Thompson at hans opprinnelige kriterier for kvalitetsfjernsyn nå danner formelen for de fleste serier på amerikansk fjernsyn. Serier som oppfyller alle disse kriterier anses kanskje ikke lenger som kvalitetsfjernsyn. Kriteriene har derfor til en viss grad blitt utvannet, og det må følgelig reises spørsmål om hva kvalitetsfjernsyn er i dag (Akass og McCabe 2007).

Robin Nelson peker på teknologiske nyvinninger som har spilt en viktig rolle for bransjens tilnærminger til produksjon av fjernsynsdrama, samt den tekstuelle formen man nå ser eksempler på (Nelson 2007a: 109-112). Tv-mediet nærmer seg nå mer og mer filmmediets visuelle stil og uttrykk. *High-Definition Television* (HDTV) og store flatskjermer med høy oppløsning gir seeren en mer filmatisk opplevelse av tv-serien. Men dette i seg selv er selvsagt ikke tilstrekkelig. Økte budsjetter, utpreget bruk av filming på *location*, samt digitaliserte tv-signaler gir tv-seriene et uttrykk som i enkelte tilfeller kan konkurrere med filmmediet. Men mest avgjørende for kvaliteten er innholdet og den narrative formen.

Spesielt er det nå en blanding, eller hybrid, av de narrative virkemidlene *serie* og *føljetong*. I TVIII ser man mye av denne hybrid, mens den tidligere var mindre representert. Det var da mer vanlig med avsluttende episoder, og nye historier fra en episode til den neste. I føljetongen er det en løpende fortelling over flere episoder, kanskje en hel serie. Hybrid blander disse elementene, spesielt fordi økt konkurranse gjør at slike virkemidler holder på seeren av en serie. Samtidig er det en kjensgjerning at seeren tilfredsstilles ved at den sentrale fortellingen avsluttes i hver episode (Nelson 2007b: 120). En føljetong over en hel sesong, eller kanskje en hel serie, gir seeren en dyptgående utforskning av serienes kompliserte karakterer, samt et saktegående historieførløp som ikke lar seg gjennomføre i filmmediet. I følge Creeber åpner hybrid serie/føljetong for at fjernsynet kan utnytte en tendens mot *intimitet* og *kontinuitet* uten at dette går ut over mulighetene for en gradvis bevegelse mot en narrativ avslutning og konklusjon (Creeber 2004: 9). Nelson trekker frem *The Sopranos* som eksempel på en slik tendens (2007b: 29-32): Seeren

kan utforske den kompliserte personligheten til mafiabossen Tony Soprano og hans destruktive væremåte, samtidig som handlingen går fremover mot mer eller mindre avsluttende episoder og sesonger. Denne formen for nyskapende kvalitetsserier stoler på at kjerneseerne er inneforstått med en slik kompleks fortellerstruktur. Dessuten legger man til grunn at seerne setter pris på utfordringen ved å selv nøste opp løse tråder og flertydigheter, i stedet for at alt ender opp i en avsluttende konklusjon.

Kvalitetsbegrepet for fjernsyn kan altså karakteriseres som serier som tar en viss risiko ved å eksperimentere og utfordre seere med både innhold og form. I tillegg knyttes det sterkt opp mot en tydelig *auteur*, som i TVIII har fått en mer dominerende og friere rolle enn tidligere. Dette har ført til økende kulturell verdi av fjernsynsmediet, som Roberta Pearson billedlig beskriver:

For much of its history, television was the Cinderella of the entertainment industries, left in the kitchen with the servants while the theatre and the cinema went to the ball and mingled with the aristocracy (Pearson 2007: 243).

Fjernsynsmediet ser nå ut til å nærme seg filmmediet, og låner i flere tilfeller den europeiske kunstfilmens estetikk. Alan Balls *Six Feet Under* avslører eksempelvis tydelig innflytelse fra den modernistiske filmen som tematiserer livet og døden, drøm og virkelighet, slik vi ser i filmene til Fredrico Fellini og Ingmar Bergman. Jane Feuer (2007: 151) viser til en episode av denne serien hvor én av hovedrolleinnhaverne spiller sjakk med døden, en drømmesekvens med klar allusjon til Bergmans *Det syvende seilet*. Samtidig er det vanskelig å komme bort fra at fortellerstrukturen i de fleste tilfeller følger såpeoperaens struktur som føljetong. I så måte er dagens kvalitetsfjernsyn et resultat av en fusjon mellom den tradisjonelle føljetongen og den postmoderne kunstfilmen. Denne sjangeren bygger på en tradisjon som startet med 80-tallets *Hill Street Blues* og en foreløpig kulminering i serier som *Big Love* og *True Blood*. Kvalitetsbegrepet er i ytterste konsekvens en subjektiv opplevelse, og dermed avhengig av den enkelte

fjernsynsseers individuelle smak, i tillegg til hans syn på de teknologiske og estetiske nyvinningene som avgjørende faktor for hva som oppfattes som kvalitet.

2.4 Fjernsynsseere

Som med de fleste nye medier ble fjernsynet i begynnelsen møtt med stor skepsis. Fjernsynsseere ble ansett for å passivt sitte på sofaen og sluke all informasjon dette mektige mediet formidlet. Fra midten av forrige århundre viste imidlertid forskning på fjernsynsseere en atskillig mer modifisert tilnærming til fjernsynets påvirkningskraft. Denne forskningen viser at påvirkningen utfolder seg på en mer indirekte og komplisert måte enn hva den generelle oppfatningen tilsier (Lazarsfeld et al. 1948; Katz og Blumler 1974; Hall 1973). Slike resepsjonsanalyser må også ta hensyn til den sosiale konteksten mediebruken foregår i, og i hvilken grad seeren engasjerer seg i det som vises på tv-skjermen. Påvirkningen skjer altså ikke i et vakuum, men er avhengig av seerens forståelse av innholdet både før, under og etter et program. I følge Sonia Livingstone (2004: 79) varierer en slik tolkning i stor grad ut fra den enkeltes sosiale bakgrunn, kjønn og etniske tilhørighet. I så måte er påvirkningsaspektet bestemt av den enkeltes analytiske kompetanse, sosiale forståelse og seersituasjonens fysiske forhold.

Robert Putnam skriver i *Bowling Alone* at den største konsekvensen fjernsynsrevolusjonen førte med seg var å føre folket inn blant husets fire vegger (Putnam 2001: 223). Dette var i utgangspunktet en tilsiktet effekt av det en gang nye mediet, særlig i det amerikanske etterkrigssamfunnet. Gjennom vektlegging av fjernsynsmediet som senter for den hjemlige underholdningen, ville 50-tallsidealet om et rikt familieliv, sterkt forankret i hjemmet, få et raskere rotfeste hos den amerikanske befolkningen (Spigel 1992). Putnam er imidlertid mer pessimistisk med hensyn til den effekten dette måtte ha over tid. Han legger i stor grad skylden på fjernsynsmediet for et synkende samfunnsengasjement i befolkningen. Dersom mye av tiden tilbringes hjemme foran fjernsynet, er det umulig å samtidige tilbringe denne tiden ute, på baseballbanen eller i bowlinghallen, fortsetter han (Putnam

2001: 217). Følgelig konkluderer han med at "fjernsynet privatiserer fritiden", og at det gjør det i mye større grad enn noe annet massekulturelt fenomen. Denne privatiseringen ser han på som særdeles destruktiv i forhold til det sosiale og samfunnsmessige liv (Putnam 2001: 236).

Putnams resonnement beskriver et direkte kausalitetsforhold, som til en viss grad bærer preg av teknologisk determinisme (Innis 2008; McLuhan 1994). Likevel er det verdt å merke seg samsvaret mellom økt fjernsynstitting og nedgang i sosiale ansikt-til-ansikt interaksjoner (Putnam 2001: 236). Spesielt i forhold til potensielle innvirkninger innovative teknologier måtte ha på seerne. I den utstrekning det vanlige fjernsynet er forbundet med hjemmet, og seernes vaner holder dem der, vil det være naturlig å slutte at dette spiller en rolle i sosial samhandling. Følgelig vil det være interessant å se på hvordan ny fjernsynsteknologi kan være med på å endre den sentrale rollen fjernsynet har i hjemmet. Men vel så interessant kan det også være å se på hvordan bruken av fjernsynet i seg selv fortøner seg, spesielt med tanke på innførselen av ny teknologi.

I den sammenheng er det verdt å nevne David Morleys kvalitative forskning på hvordan tv-seingen foregår som en aktivitet i hjemmet. Fremfor å fokusere på eventuelle effekter individuelle programmer måtte ha på seerne, retter han i *Family Television* (1986) og *Television, Audiences and Cultural Studies* (1992) fokus på aktiviteten ved det å se på tv i seg selv. Et viktig poeng for Morley er at det faktum at fjernsynet er slått på ikke nødvendigvis betyr at noen ser på det. Han velger å gå bort fra tidligere tilnærminger som tok utgangspunkt i den individuelle seeren, og hevder at det er familien eller husstanden som danner kjernen i tv-forbruket (1992: 138). Det er i følge Morley absurd å tenke seg at den individuelle seeren gjør programvalg som om han er en rasjonell forbruker i et fritt og perfekt marked, særlig med tanke på at livet i en familie er alt annet enn dette (1992: 139). Dette fokuset på familien som en enhet har Morley blant annet hentet fra James Lulls forskning på samme område. Lull tar utgangspunkt i den britiske "*uses and gratifications*"-tradisjonen, som i stedet for å spørre hva mediene gjør med

befolkningen, spør hva befolkningen gjør med mediene. I følge denne oppfatningen er bruken av media bevis på tv-publikumets kontroll over massemediets innhold (Lull 1990: 29).

Gjennom bruk av etnografiske metoder viser Lull hvordan den sosiale bruken av fjernsynet utsondrer seg. Han skiller her mellom *strukturell og relasjonell* bruk (1990: 35). Den strukturelle bruken har en miljømessig funksjon, hvor fjernsynet fungerer som bakgrunnsstøy, som selskap eller som en form for underholdning. I tillegg er fjernsynet med på å regulere familiens daglige rutiner. Det avbryter og bestemmer tid for måltider, leggetid, tid for huslige oppgaver og lekser. Dessuten virker fjernsynet inn på samtalemønster innenfor familien, samt aktiviteter utenfor hjemmet (1990: 36). Den relasjonelle bruken vises gjennom hvordan fjernsynet er med på å legge opp for samtale og kommunikasjon ved å eksempelvis danne en plattform for samtaletema og diskurs. Den har også en funksjon ved å skape tilhørighet og fysisk kontakt når familien sitter samlet foran fjernsynet. Seerne har i tillegg i fjernsynet en ressurs for sosial læring, hvor foreldrene fungerer som opinionsledere og katalysatorer og fremmer sine oppfatninger omkring slike temaer. Videre kan fjernsynet virke forsterkende og eksemplifiserende i forhold til familiens rollesammensetning. Restriksjoner på bruken av fjernsynet forsterker foreldrenes oppdragende rolle overfor barna, mens enkelte rollemønstre som portretteres på skjermen kan fungere som inspirasjon og eksempel for egen oppførsel (1990: 37-44).

Ut fra hva jeg har beskrevet ovenfor, blir fjernsynsseere ansett som en familiær enhet, hvor bruken kan knytte familien sammen, organisere daglige rutiner og virke stimulerende for menneskelig interaksjon. Jeg vil hevde at dagens nye teknologiske løsninger i form av PVR og nedlasting av tv-serier åpner for en mer individualisert fjernsynsopplevelse, hvor egne preferanser og tidsskjemaer bestemmer innholdet for den enkelte. Også i forbindelse med veksten av videoopptakeren på 80-tallet, ble det satt fokus på tidsforskyving og denne nye teknologiens innvirkning på seermønsteret (Levy og Gunter 1988; Levy 1989). Det er imidlertid grunn til å tro at

videoopptakerens analoge løsninger ikke hadde like kraftig gjennomslagskraft som dagens digitaliserte teknologi åpner for.

Kapittel 3

Metode

Denne oppgaven tar for seg tidlige brukeres benyttelse av fildelingstjenester for nedlasting av tv-serier. Ut fra oppgavens problemstillinger ville jeg finne ut hva som ligger bak denne praksisen, samt hvordan den utarter seg i det daglige. I den forbindelse måtte jeg foreta visse metodiske valg og avgrensninger. Dette kapittelet vil beskrive bakgrunnen for disse valgene, hvordan de ble gjennomført i de forskjellige stadiene av prosessen, samt de refleksjoner jeg gjorde meg underveis i forhold til dette.

3.1 Valg av metode

Den beste måten å finne dyptliggende, erfaringsbaserte svar er ved å ta i bruk kvalitativ, empirisk metode. Barbara Gentikow (2005: 38) beskriver slike studier som "forskning med særlig interesse for sosial og kulturell praksis, med utgangspunkt i folks erfaringer, uttrykt i deres eget språk." I motsetning til den kvantitative tilnærmingen, som fokuserer på store, mangfoldige utvalg, samt målinger og beregning av den sosiale verden, legger den kvalitative tilnærmingen mer vekt på dybde og fortolkninger av små utvalg. Sistnevnte tilnærming går med andre ord dypere i materien, den fungerer som en *eksplorerende undersøkelse*, hvor idealet er en *kulturelt uvitende* forsker (Gentikow 2005: 39). Gjennomføringen av undersøkelsen var derfor ute etter å danne et godt bilde av informantenes subjektive opplevelser av dette forholdsvis avgrensede fenomenet. Ved å benytte meg av lengre dybdeintervjuer, anså jeg det som sannsynlig at jeg ville sitte igjen med et betydelig og mangfoldig datagrunnlag. En av de største fordelene med dette

metodevalget er at det oppfordrer informantene til fortellinger rundt egne erfaringer av fenomenet, i en kontekstualisert sammenheng.

Denne fortolkningen har dessuten et stort fortrinn når det gjelder å undersøke nye medier som går gjennom fortløpende utviklinger, slik tilfellet er med nedlasting av tv-serier. På grunn av dette vil det dessuten kunne oppstå situasjoner hvor man eksempelvis etter tre intervjuer oppdager at den fjerde informanten trekker inn et nytt, interessant aspekt som ingen av de andre har gått inn på. I slike tilfeller åpner den kvalitative tilnærmingen for en fleksibilitet som gis uttrykk gjennom at de resterende intervjuene kan gå mer eksplisitt inn på dette aspektet. Dessuten er det fullt mulig å omstrukturere intervjuguiden underveis, dersom dette viser seg hensiktsmessig. Begge disse eksemplene er tilfeller jeg selv opplevde i løpet av intervjuprosessen. Dette skyldtes delvis at hvert intervju hadde sin egen dynamikk og utfall, som igjen kom som et resultat av informantenes sammensetning.

3.2 Rekruttering av informanter

Siden jeg hovedsakelig var ute etter å rekruttere informanter som hadde god kjennskap til nedlasting av tv-serier, så jeg det som mest formålstjenlig å oppsøke dem på de arenaer disse ferdes. Mitt inntrykk var at tv-serien *Lost* var en av de første seriene som ble lastet ned i stor skala av fildelere her i landet. På nettsiden *lost-norge.net* er det et eget forum for de som følger det amerikanske tidsskjemaet, det vil si de som laster ned serien fremfor å følge med på norsk tv. Disse brukerne kan sies å utgjøre en homogen gruppe nedlastere av en bestemt tv-serie, men som mest sannsynlig også følger med på andre serier. I så måte var det grunn til å anta at disse informantene ville manifestere det undersøkte fenomenet *sterkt*, og inneha mye kunnskap og positiv innstilling til det undersøkte fenomenet (Gentikow 2005: 78). Innlegget jeg postet i dette forumets hovedside ble imidlertid flyttet til et mer generelt forum, noe som sannsynligvis førte til et begrenset antall lesere. Dette rekrutteringsforsøket hadde følgelig liten effekt, og én person fra dette forumet er representert i denne undersøkelsen.

Jeg sendte også en e-post til Medievitenskaps fellesliste, hvor jeg presiserte at jeg søkte etter venner eller bekjente av de jeg sendte e-posten til. Denne presiseringen var nødvendig, siden jeg mente at bruk av medstudenter som informanter ville være noe uheldig ettersom de ville utgjøre en altfor homogen gruppe. Dette rekrutteringssystemet betegnes ofte som *snøballmetoden*, og har den fordelen at man ofte sitter igjen med et tilfeldig og vilkårlig blandet utvalg av informanter (Gentikow 2005: 80). Nå viste det seg imidlertid at både tidligere- og nåværende medstudenter ønsket å stille opp på intervju. Ettersom jeg ikke kunne være særlig kresen i valg av informanter, og siden disse studentene ikke på noen måte dominerte utvalget, valgte jeg å likevel ta dem med i undersøkelsen. Alt i alt satt jeg igjen med et relativt tilfeldig utvalg, som alle hadde til felles å være aktive nedlastere av tv-serier. Utvalget var imidlertid ennå ikke stort nok. Etter en lengre pause fra rekrutteringen, gjorde jeg et nytt forsøk med en ny e-post til samme liste. Denne gangen fikk jeg atskillig bedre respons enn første gang. Den økte responsen skyldes sannsynligvis at fenomenet hadde rukket å bli mer utbredt siden første rundes rekrutteringsforsøk. Enkelte informanter utviste stor interesse for oppgaven min, og var særlig interessert i hva jeg skulle spørre om, og hva slags forberedelser de burde gjøre. En slik innstilling er karakteristisk for informanter rekruttert gjennom *selvseleksjon* (Gentikow 2005: 80), og et slikt engasjement vil i de fleste tilfeller resultere i et godt datamateriale.

Før jeg satte i gang med intervjuene, hadde jeg avtale med i alt ti informanter. Ut fra omstendighetene var jeg fornøyd med dette tallet, men var innstilt på å rekruttere flere, dersom jeg da fremdeles ikke satt på et tilstrekkelig uttømmende materiale. Etter de siste intervjuene, merket jeg imidlertid at det ikke kom opp særlig ny informasjon. Riktignok var det en utfordring for en uerfaren forsker å komme frem til dette standpunktet, men jeg følte at jeg hadde nådd et metningspunkt, og regnet meg derfor fornøyd med det materialet jeg hadde innhentet. Siden én person hadde trukket seg, og ett intervju var så mislykket at jeg trakk det fra undersøkelsen, satt jeg igjen med åtte informanter, seks menn og to kvinner, i alderen 27 til 33 år.

Navnene presentert nedenfor er listet opp ut fra rekkefølgen av intervjuene. De er også oppdiktet for å sikre informantenes anonymitet.

Tabell 1: oversikt over informanter

Intervjuobjekt	Daglig virke
Alfred	Skribent/Serviceyrke
Truls	Industri
Knut	Media
Sigurd	IT
Sofie	IT
Marius	Student
Jonas	IT
Elisabeth	Media

Bruken av kvalitativ metode medførte at jeg ikke kunne regne med at informantutvalget ville være statistisk representativt. Det viktigste for meg var imidlertid at de personene jeg rekrutterte, satt inne med mye informasjon om det området jeg undersøkte (Gentikow 2005: 80). Jeg var ute etter informanter som kanskje skilte seg fra en gjennomsnittlig person, ved at han var særlig interessert i tv-serier, samt at han lastet ned slike tv-serier på en jevnlig basis. Et slikt spesielt utvalg representerer personer som ligger i forkant av utviklingen (Thagaard 2003: 56). Men består disse bare av personer mellom 27 og 34 år, hovedsakelig tilhørende medie-og it-sektoren? Oversikten ovenfor kan gi et inntrykk av et nokså homogent utvalg i forhold til daglig virke og alder. Dette var muligens ikke ideelt med tanke på representativitet i forhold til andre aldersgrupper. Likevel anså jeg det som svært sannsynlig at utvalget ville gi et godt bilde av brukernes erfaringer med nedlasting av tv-serier, erfaringer som oppstår uavhengig av alder og yrke.

3.3 Utforming av intervjuguide

Da jeg skulle utforme intervjuguiden lå den største utfordringen i å unngå fellen med å stille standardspørsmål som i et spørreskjema for kvantitative undersøkelser. Min hensikt var å foreta semistrukturerte intervjuer, som ligger mellom et åpent og et strukturert intervju. Intervjuguiden for slike intervjuer bærer som oftest preg av å kun være grove tematiske skisser over temaer forskeren ønsker å berøre i løpet av intervjuet. Ideelt sett skal intervjuet anses som en *konversasjon med en hensikt* (Lindlof 1995: 163 ff; Ryen 2002: 99; Gentikow 2005: 88). For en uerfaren intervjuer som meg, ville det være nødvendig å også notere ned noen aktuelle spørsmål som var spesielt godt egnet til å gi utfyllende svar. Jeg bestrebet derfor å lage så åpne spørsmål som mulig, samtidig som jeg oppnådde å få dekket de emnene jeg hadde definert på forhånd. Utgangspunktet for intervjuguiden var oppgavens problemstilling og til den teorien jeg til da hadde lagt til grunn for oppgaven, uttrykt (operasjonalisert) gjennom konkrete forskningsspørsmål i form av temaer.

Hensikten med et semistrukturert intervju er at en ikke skal føle seg bundet til intervjuguiden, men kun bruke den som en veileder. Det skulle imidlertid vise seg at rekkefølgen av spørsmålene har noe å si for dynamikken mellom intervjuer og informant, og for hvor avslappet og komfortabel informanten var. Jeg foretok to pilotintervjuer som hjalp meg å redigere intervjuguiden ned til færre spørsmål, siden noen av spørsmålene viste seg å være overflødige. Ettersom jeg kjente disse personene på forhånd, viste de seg naturlig nok lettere å kommunisere med, og de åpnet seg fort opp. Mitt første ordinære intervju gikk ikke dårlig, men jeg oppdaget rom for forbedringer i måten å strukturere intervjuguiden.

Jeg bestemte meg blant annet for å stille personlige og demografiske spørsmål helt til slutt i intervjuet. Opprinnelig hadde jeg disse spørsmålene øverst i intervjuguiden. Det første intervjuet lærte meg at en slik start førte intervjuobjektet inn på kvantitativ tankegang, og det viste seg dermed noe vanskeligere å få ham til å utdype de første svarene. I følge Gentikow er det viktig å signalisere at det er

informantens egne meninger som skal stå sentralt i samtalen, med vekt på frie formuleringer (2005: 94). Dette ble derfor et mål for meg i de senere intervjuene. I løpet av intervjurundene ble jeg mer og mer komfortabel med både intervjusituasjonen og intervjuguiden. De siste intervjuene holdt jeg nærmest uten å rådføre meg med intervjuguiden, noe som førte til at jeg lettere kunne følge samtals utvikling (Gentikow 2005: 89). Jeg følte også at det smittet over på informantene som, til tross for enkelte digresjoner, var svært utdypende i sine svar.

3.4 Intervjuprosessen

Selv om jeg hadde relativt god, personlig kjennskap til fenomenet, forsøkte jeg å oppnå størst mulig grad av åpenhet og nysgjerrighet i forhold til dette, og på den måten unngå å bli farget av egne forhåndsoppfatninger. Dette var ikke spesielt vanskelig, siden jeg innså at disse oppfatningene kun var basert på mine egne erfaringer, og at det var mulighet for at andres erfaringer var forskjellig fra mine. Jeg mente imidlertid at det ville være fruktbart å kommunisere at jeg satt inne med god oversikt over emnet, og dermed gi inntrykk av troverdighet overfor informantene. Ideelt sett vil en slik strategi få informanten til å åpne seg opp i større grad enn ellers. Studier i egen kultur gjør det dessuten lettere for forskeren å oppnå en forståelse av informantens situasjon (Thagaard 2003: 76). Jeg presiserte imidlertid at jeg var opptatt av at informantene skulle beskrive sine subjektive opplevelser så omfattende som mulig.

Den største fordelen med et *ansikt-til-ansikt* intervju er at man da sitter igjen med fyldig og omfattende informasjon om en persons forståelse av et fenomen, som nedlasting av tv-serier (Thagaard 2003: 84). Jeg var opptatt av å pløye dypest mulig i dette fenomenet, og mente at denne direkte intervjuformen var best egnet til å samle inn et rikt materiale. Særlig interaksjonen mellom intervjuer og informant gjør det mulig å produsere detaljerte og rike beskrivelser, oppklare eventuelle misforståelser, samt å vektlegge informantens subjektive opplevelse av dette fenomenet (Gentikow 2005: 84). For at dette skulle lykkes i mine intervjuer, ønsket

jeg å skape en mest mulig trygg atmosfære rundt intervjusituasjonen. En slik atmosfære er avhengig av både personlig kjemi mellom forsker og informant, men også av hvor intervjuet finner sted.

Intervjuene ble holdt i tidsrommet april til juli 2007, med størst konsentrasjon i månedsskiftet juni/juli. I rekrutteringsskrivet skrev jeg at informanten godt kunne bestemme tid og sted for intervjuet, og at jeg var fleksibel på dette. Jeg nevnte også at vi godt kunne møtes på Universitetet i Oslo dersom dette var ønskelig. Dette resulterte i at jeg holdt ett intervju hjemme hos en informant, ett i kantinen på informantens arbeidsplass, mens de resterende ble holdt på Blindern. Tre informanter var såpass godt kjent på området at disse intervjuene ble holdt i Institutt for medier og kommunikasjons lokaler i Forskningsparken. For å være sikker på at de tre som var igjen fant frem, foreslo jeg å holde disse intervjuene i Universitetsbiblioteket.

Jeg så en tydelig fordel i å besøke den ene informanten hjemme hos ham. Her kunne jeg selv oppleve ham i det elementet jeg ønsket å undersøke, i tillegg til at det da var lettere å relatere hans beskrivelser til fysiske forhold, som plassering av pc, sofa og projektor. Denne informanten var tydelig komfortabel med denne situasjonen. Intervjuet ble holdt fredag ettermiddag, og informanten nøt en flaske pils mens intervjuet pågikk. Jeg hadde imidlertid full forståelse for at det var tryggere for de andre informantene å holde intervjuet på en mer nøytral arena. Alt i alt mente jeg at det var, siden det var deres eget ønske, mest hensiktsmessig for at de skulle kunne slappe av og være mest mulig trygge på intervjusituasjonen. Intervjuene hadde varierende lengde, avhengig av informantens verbale evner, samt av kjemien mellom oss. I gjennomsnitt varte de rundt 45 minutter, noen lengre, andre kortere.

Jeg gjorde tidlig oppmerksom om at intervjuet ville bli tatt opp på bånd. Siden jeg hadde begrenset erfaring med rollen som intervjuer, følte jeg at dette var nødvendig for at jeg fullt og helt skulle kunne fokusere på selve informanten og informantens reaksjoner, og på den måten dra best mulig nytte av fordelene med ansikt-til-ansikt-

intervjuet. Jeg visste dessuten at jeg skulle bruke direkte sitater i analysen, og ønsket derfor best mulig gjengivelse av det informantene beskrev. Alle informantene virket fortrolige og forståelsesfulle for dette da jeg forklarte det for dem. Noen var imidlertid mer opptatt av opptakeren enn andre. Blant annet kommenterte en informant at han ikke skulle holde seg for munnen når han snakket, slik at det kom med på opptaket.

En annen fordel med å ta opp intervjuet på bånd, var at jeg ble mer oppmerksom på min rolle som intervjuer. Etter å ha hørt gjennom de to første intervjuene, forsto jeg at jeg måtte konsentrere meg om å stille mer åpne spørsmål, samt at jeg måtte prøve å unngå å avbryte så mye som jeg gjorde i disse intervjuene. Jeg innså at jeg hadde gått i en vanlig fallgrube ved å stille for mange ledende spørsmål. Én av grunnene til dette var en bevisst strategi om å bruke en form for aktiv lytting, hvor jeg ønsket å stimulere til videre utbrodering rundt et emne, men også for å forhindre uklarheter og verifisere mine egne tolkninger (Kvale 1997: 97) Ledende spørsmål kan dessuten hjelpe informanten til å huske ting han har glemt i farten. Et eksempel på dette var spørsmålet jeg stilte om hvilke serier informantene lastet ned. Her var det ikke alltid like lett for informanten å ramse opp alle på én gang. Derfor stilte jeg hjulpne spørsmål som: "Du laster kanskje ned ... ?" Andre ledende spørsmål var imidlertid lite fruktbare, eller kunne vise seg å påvirke svarene i for stor grad: "Tror du at du hadde hatt samme innstilling til tv hvis du ikke hadde hatt muligheten til å laste ned og velge selv?" Slike spørsmål kan føre til et *lite reliabelt* datamateriale (Gentikow 2005: 95). Det viktigste jeg lærte var imidlertid at jeg ikke skulle være like opptatt av å følge intervjuguiden, men heller følge intervjuets gang, og informantens tankerekker. Dette følte jeg at jeg mestret atskillig bedre i de resterende intervjuene, og jeg satt igjen med et rikholdig datamateriale.

3.5 Behandling av data

For å få best mulig oversikt over analysematerialet jeg hadde innhentet, valgte jeg å transkribere opptakene av intervjuene. Denne overgangen fra muntlig tale til

skriftlig gjengivelse medfører enkelte avveininger med hensyn til teoretiske og metodiske problemer (Kvale 1997: 102). Blant annet måtte jeg bestemme meg for i hvilken grad den muntlige talen skulle gjengis i det transkriberte materialet. Ettersom jeg ikke hadde ambisjoner om å foreta noen form for diskursanalyse, men heller var interessert i innholdet i det som ble sagt, valgte jeg å transkribere slik at intervjuene ble mest mulig lettleste og forståelige. Dette medførte at jeg hovedsakelig utelot slike ting som nøling, gjentakelser og uriktig grammatikk. I stedet forsøkte jeg å nå en transkribering som fløt og som bestod av korrekt setningsoppbygning, samtidig som informantens personkarakteristiske ord og vendinger kom frem. Av og til holdt jeg ikke så stram regi over intervjuet, men valgte å la informanten komme med enkelte digresjoner, mest fordi jeg ikke kunne se bort fra at det ville dukke opp relevant informasjon. Dersom jeg under transkripsjonen fant ut at det ikke var nødvendig å bruke tid på å gjengi disse tidvis lange passasjene, markerte jeg dette med klammer hvor jeg kort gjenga innholdet i digresjonen.

Da intervjuene var ferdig transkribert, benyttet jeg meg av analyseverktøyet *HyperReserach* for å kode og strukturere intervjutekstene. Ved å bruke dette verktøyet, fikk jeg lettere oversikt over hyppighet og omfang av de forskjellige kodene. Innledningsvis konsentrerte jeg meg om å foreta en *personsentrert* kausanalyse (Thagaard 2003: 165) av de forskjellige intervjuene. På den måten fikk jeg et overblikk over de berørte temaene, som med noen unntak fulgte den tematiske inndelingen av intervjuguiden. Disse temaene dannet igjen utgangspunkt for en *temasentrert* analyse (Thagaard 2003: 165), hvor jeg leste og fortolket tekstene på tvers, og kom frem til mer spesifikke merkelapper eller koder.

De forskjellige kodene var ikke fastsatt på forhånd, men ble laget underveis, delvis ved hjelp av magefølelsen, men selvsagt også med oppgavens problemstillinger i bakhodet. Ettersom jeg underveis i denne prosessen fant nye koder og nye måter å strukturere materialet på, var det nødvendig å gå tilbake til de intervjutekstene jeg allerede hadde kodet for å utforske en eventuell forekomst av samme kode i disse

tekstene. Lenger ut i prosessen så jeg også muligheten for å slå sammen to eller flere koder til én, men også dele opp én kode der materialet tilsa behov for ytterligere nyansering. Til slutt satt jeg igjen med 37 mer eller mindre forskjellige kategorier, med forekomster mellom fire og 31 ganger i de forskjellige tekstene.

Det endelige resultatet av analysen presenteres i neste kapittel, hvor jeg vil benytte meg av både en deskriptiv og vekselvis induktiv og deduktiv analyse av tekstene. Ved å ta utgangspunkt i denne tilnærmingen får jeg god oversikt over de mest interessante tendensene i materialet i forhold til begrunnelser for bruk av fildelingstjenester for å se tv-serier, samt karakteristikker av denne bruken.

Kapittel 4

Tv-serier, nedlasting og seeradferd

I dette kapitlet vil jeg presentere de mest sentrale funnene i studien. Jeg vil beskrive hva som kjennetegner brukerne av Internettdistribuerte tv-serier, og hvordan denne praksisen foregår. Siden det er grunn til å tro at slike tjenester og prosessene rundt dem er ukjent for mange, vil jeg gå gjennom de viktigste trinnene i filens vandring fra opplaster til nedlaster. Jeg kommer til å sammenligne bruken av vanlig fjernsyn med nedlastet fjernsyn, hvorvidt, og i hvilken grad denne bruken har forandret seg som følge av "den digitale revolusjonen". Deretter vil jeg sette fokus på hvorfor brukerne benytter seg av fildelingstjenester for å se på tv-serier, og til slutt kommentere spesielle seermønstre for slik bruk.

4.1 Tidlige, dedikerte brukere

Bruken av fildelingstjenester har uten tvil økt de siste ti årene, særlig på grunn av oppmerksomheten rundt MP3-teknologien. I tiden før Napster var det hovedsakelig brukere med god kjennskap til datateknologi som benyttet seg av fildelingstjenester på Internett. Fildelingen var også i enkelte tilfeller mer fysisk på store datapartyer som *The Gathering*, hvor tusenvis av dataentusiaster utvekslet spill, musikk, filmer og tv-serier (Kaare 2004). Det kan se ut til at fildeling av musikkfiler til en viss grad har banet vei for muligheten for fildeling av andre medietyper som film og tv-serier. En slik fildeling fordrer imidlertid fremdeles en viss teknologisk innsikt, i tillegg til at brukerne har relativt moderne utstyr i form av pc og bredbåndslinje.

Slike brukere kan omtales som *early adopters*, et uttrykk som stammer fra Everett M. Rogers diffusjonsteori (Rogers 1983). Sverre Høyen oversetter dette uttrykket med *tidlige adoptører*, og beskriver diffusjon som

den prosess som formidler nye ideer, produkter etc., eller *innovasjoner*, gjennom visse *kanaler*, over *tid*, til medlemmer av et *sosialt system* (gruppe, lokalsamfunn etc.) (Høyen 1989: 75).

Denne spredningsprosessen går vanligvis gjennom fem adoptørgrupper; først innovatørene, deretter tidlige adoptører, tidlig majoritet, sen majoritet og til slutt ettertølerne (Rogers 1983: 247). Jeg velger i denne sammenhengen å kalle tidlige adoptører for *tidlige brukere*. Disse brukerne fungerer som opinionsledere og danner et bindeledd mellom innovatørene og majoriteten (Høyen 1989: 76). De baner følgelig vei for de som kommer etter. Henry Jenkins beskriver de tidlige brukerne som

[...] people who have the greatest access to new media technologies and have mastered the skills needed to fully participate in these new knowledge cultures (Jenkins 2006a: 23).

Vi kjenner igjen denne spredningsprosessen fra da MP3-teknologien tok musikkbransjen på sengen. Bransjen har nå fått summet seg og er i full gang med å tilby brukerne kommersielle, lovlige løsninger slik som *iTunes* i stedet. Like fullt vil det trolig være innovatørene og de tidlige brukerne som kommer til å bestemme utviklingen fremover. Dette vil også gjelde for tv-serier. Innovatørene laster *opp*, mens de tidlige brukerne laster *ned*.

4.1.1 Fra opplaster til nedlaster

Fildeling ble for alvor et utpreget fenomen i Internettverdenen ved introduksjonen av Napster i 1999. Denne gratisapplikasjonen åpnet for nedlasting av musikk i form av MP3-filer i stor skala - en prosess som var særdeles brukervennlig og som ga

tilgang til musikk fra andre brukere over hele verden. CD-formatet fikk her en utfordring ved at brukerne nå kunne laste ned de låtene de selv ønsket uten å være avhengig av å kjøpe et helt album med låter som de kanskje ikke var like interessert i. Dessuten ble det nå mye lettere å tilegne seg sjeldne låter og bootlegs som ellers var umulige å få tak i hos den lokale plateforhandleren. Platebransjen så på denne utviklingen som en reell trussel, og tvang Napster til å stenge tjenesten. Dette resulterte i utviklingen av en mer avansert form for fildelingsnettverk.

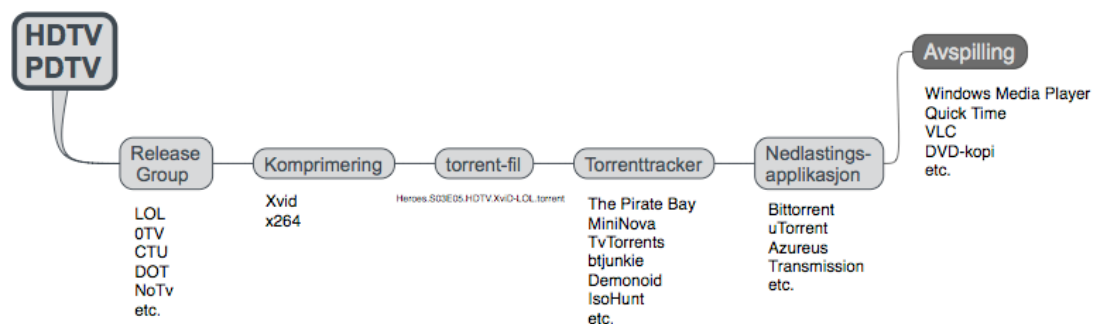
Napster baserte seg på en *klient-tjener-arkitektur* (Liestøl og Rasmussen 2003). Det vil si at det er en sentral tjener som knytter sammen alle de tilkoblede nodene i nettverket, noe som igjen kan stille eieren av denne tjeneren juridisk ansvarlig for hva slags filer som deles i nettverket. De mer avanserte fildelingsnettverkene som kom etter Napster er bygd opp uten en sentral tjener. I stedet består nettverket av forskjellige noder, hvor noen av disse nodene har så stor kapasitet at de kan ha de samme funksjonene som en sentral tjener. Et eksempel på et slikt nettverk er *Kazaa*, som i motsetning til Napster viser seg å være vanskelige å forfølge juridisk, grunnet nettverkets desentraliserte oppbygning.

En mellomting mellom de to ovennevnte er *Direct Connect*. Disse nettverkene er gjerne adgangskontrollerte og er bygget opp av individuelle tjenere (*hubs*) hvor brukerne deler filer med andre medlemmer på den aktuelle hub-en. Hver hub er driftet av en likesinnet bruker av Direct Connect-nettverket, og kan ha visse regler, begrensninger og temaer knyttet til seg (Wikipedia). Noen brukere sverger til denne modellen på grunn av at nettverkene er lukket, og fordi de er relativt raske sammenlignet med de ovenstående. Det kan imidlertid se ut til at de fleste brukerne av nedlastede tv-serier benytter seg av en annen teknologi, nemlig *BitTorrent*.

BitTorrent åpner for at store filer kan deles raskt og effektivt til mange brukere samtidig. Der nedlastingene i Napster og Kazaa går tregere desto flere brukere som laster ned på én gang, vil det motsatte skje med BitTorrent. Dette fordi brukerne også deler med andre samtidig som de laster ned filer: Jo flere brukere som laster

ned en fil, desto flere er det også som deler denne filen (BitTorrent.org). Den viktigste forskjellen mellom BitTorrent og andre protokoller er at en selv må søke på spesielle internettsider, *torrenttrackere*, for å finne filene som man er interessert i. Disse *torrent*-filene inneholder informasjon om hva slags film eller tv-serie det dreier seg om og hvem som opprinnelig har lastet opp filen. Brukeren kan dermed være mer sikker på at filen han laster ned svarer til forventningene.

Nedenfor vil jeg skissere prosessen som en episode av en tv-serie går gjennom: fra *ripping* til avspilling, og vil ta utgangspunkt i BitTorrent-teknologien. Disse prosessene har endret seg over tid, og jeg ser på det som mest hensiktsmessig å ta utgangspunkt i dagens situasjon. Siden den amerikanske tv-industrien synes å være sterkt dominerende både ved vanlig tv og nedlastet tv, vil jeg ta utgangspunkt i tv-serier produsert av denne industrien. For enkelhets skyld kommer jeg også til å bruke nettsiden *The Pirate Bay* som eksempel. Denne svenske nettsiden har til nå vært den mest populære kilden for torrent-filer i verden (TorrentFreak), og tilbyr adgang til de fleste tv-serier.



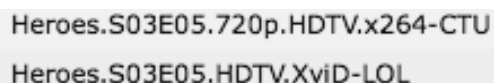
Figur 1: Filens vei fra opplaster til nedlaster

Amerikanske fjernsynskanaler ligger foran Europa, og Norge spesielt, i digitaliseringen av signalene til forbrukerne. Selv om det i Norge har vært mulig å få kjøpt fjernsyn som takler signaler i HDTV-format, er det først nylig at digital-tv i et slikt format har blitt tilbudt i Norge. Dette formatet har eksistert i USA i flere år, og tilbys nå av alle de største amerikanske fjernsynskanalene. Det samme bildet tegner

seg i forhold til digital lagring av tv-sendinger, hvor PVR-en leder an i en revolusjonering av måten å konsumere fjernsyn på (Carlson 2006). Når det nå er mulig å lagre tv-sendinger digitalt, er det som vi skal se også mulig å distribuere dem videre gjennom Internettbaserte nettverk.

Å *rippe* vil si at en digital sending blir lagret enten til en pc eller til en *Set Top Box* som er koblet til fjernsynsapparatet. De fleste filene som tilbys på de forskjellige fildelingstjenestene i dag, er basert på HDTV-sendinger. Visse filer er imidlertid basert på *PDTV (Pure Digital Television)*, som ikke er av like høy kvalitet og oppløsning, men ligner mer på analoge signaler. Sendingene er da i det tradisjonelle 4:3 formatet. Animasjonsserier som *The Simpsons* og *Family Guy* tilbys som PDTV gjennom torrenttrackere som The Pirate Bay. Det er verdt å merke seg at den ferdigrippede filen ikke er i HDTV- eller PDTV-format, men er basert på disse formatene. Filene blir videre komprimert ved hjelp av såkalte *codecs*. Det finnes hundrevis av forskjellige komprimeringsmetoder, men for tv-serier er *Xvid* mest brukt. I tillegg er det mulig å få tak i filer komprimert ved hjelp av *x264*. Dette gir atskillig bedre kvalitet, men krever også mer harddiskplass og prosessorkapasitet. Brukerne som legger ut filene tilhører såkalte *release groups*. Disse legger sin ære i å være den første til å legge ut en fil klar til nedlasting, ofte innen en time etter at sendingen har gått på amerikansk fjernsyn. Etter å ha gått gjennom en rekke torrent-filer på The Pirate Bay fant jeg at eksempler på dominerende grupper var *XOR*, *OTV*, *LOL* og *CTU*. Distribusjonen er med andre ord relativt godt organisert.

La oss se på hvordan The Pirate Bay presenterer torrent-filene på sin nettside. Jeg vil i den sammenheng konsentrere meg om femte episode av *Heroes*, sesong 3. Denne episoden fantes eksempelvis i to forskjellige versjoner (Thepiratebay.org). Filnavnet forteller hvilken sesong og episode det er, hva slags kvalitet det er på originalsendingen og komprimeringen, samt hvilken gruppe som står bak distribusjonen.



Heroes.S03E05.720p.HDTV.x264-CTU
Heroes.S03E05.HDTV.XviD-LOL

Figur 2: utsnitt av presentasjon av torrent-fil på Thepiratebay.org

Brukeren laster ned den filen han ønsker ved hjelp av en BitTorrent-applikasjon. Her er det flere å velge mellom, men *uTorrent* er markedsledende. Applikasjonen knytter så brukeren opp mot andre brukere som laster ned, eller er ferdige med å laste ned samme fil. Når filen er ferdig nedlastet, kan brukeren åpne den i en mediespiller som *Quicktime*, *Windows Media Player* eller *VLC*. Alternativt går det an å brenne den på en DVD og spille den av på en maskin som kan lese den aktuelle komprimerinversjonen.

4.1.2 Fildelingspraksis

Informantene i denne undersøkelsen viser samlet god kjennskap til de forskjellige fildelingsalternativene. Deres fildelingspraksis er imidlertid noe forskjellig, og de ulike informantene har også ulike innfallsvinkler til nedlastingen av tv-serier. For å bedrive regelmessig nedlasting av materiale på Internett, er det formålstjenlig å ha en god Internettoppkobling. Informantene har nokså høy nedlastingskapasitet på bredbåndsoppkoblingen sin, fra 1250 kbps til 20000 kbps. Gapet mellom den laveste og den høyeste hastigheten vitner om ulik interesse og vilje til å investere i høye nedlastingshastigheter. Informantene med lavest nedlastingshastighet uttrykker imidlertid ikke noen form for misnøye i forhold til dette. De vil i stedet investere i kraftigere teknologisk utstyr, delvis grunnet mulighetene dette gir i forbindelse med nedlasting av tv-serier.

Informantene utviser også ulik kjennskap til og bruk av de forskjellige nedlastingsteknologiene. Alfred benytter seg stort sett av *News*-tjenester, noe Jonas gjorde tidligere, mens Sofie bruker *Direct Connect* og en privat FTP-server som en venn av samboeren har satt opp. Alle har imidlertid kjennskap til BitTorrent-teknologien, og Jonas begrunner sitt valg av BitTorrent på følgende måte:

BitTorrent har den fordel at dagen etter at serien har vært vist på HD-tv i USA, så har du den nede. Du har umiddelbar tilgang.

De andre bruker BitTorrent i forskjellige former. Knut sverger til *Democracy Player* (nå *Miro*), som er basert på BitTorrent. I tillegg har han investert i pc-utstyr som er kraftig nok for *Microsoft Media Center*. Denne maskinen har han koblet opp mot en førtitommers flatskjerm, som han dermed bruker som både PC-skjerm og fjernsynsskjerm. Knuts bruk av BitTorrent-klienten Miro er for ham den mest brukervennlige måten å tilegne seg tv-serier på. Ved hjelp av RSS-abonnement på de seriene han ønsker å laste ned, gjøres dette automatisk hver gang en ny episode er tilgjengelig. Klienten har dessuten en egen medieavspiller som kan spille av de fleste codecs. Denne løsningen virker ideell for ham. Han forteller at brukervennligheten er avgjørende, siden han ikke anser seg selv som spesielt teknologisk kompetent. Med barn i huset vil en automatisering av nedlastingsprosessen dessuten frigi verdifull tid til andre gjøremål.

Også Alfred har sett seg nødt til å investere i nytt utstyr for å dra nytte av teknologiutviklingen. I likhet med Knut ser han nytten i å betale litt ekstra for å få enkel tilgang til tv-serier som tilfredsstiller hans kvalitetskrav. Han abonnerer på en *News*-tjeneste som koster ham kr. 100,- i måneden. Her får han tilgang til serier som er komprimert i x264-formatet, med bedre bildekvalitet:

[...] man har HD-oppløsning, og det er virkelig en stor forskjell fra hva man ser på tv.

[...] jeg måtte oppgradere den maskinen som står i stua for å få [HD-DVD], så det er veldig krevende for maskinen.

Videre kan det se ut til at flere av informantene foretrekker å besøke det de kaller private torrenttrackere, hvor det stilles visse krav til fildeleren, blant annet at han må registrere seg som bruker og ha en opplastingsratio over et visst nivå. Brukeren må med andre ord utvise solidaritet med andre brukere og dele sitt nedlastede materiale med de andre, i tråd med ideologien bak fildeling. I tillegg er mange slike

trackere adgangsgulert slik at nye brukere kun får adgang gjennom en invitasjon fra en eksisterende bruker, eller betaler en månedlig avgift. Alfred er også her en av dem som har registrert seg hos slike trackere, eller tjenere som han kaller det:

Det beste tilbudet finner man på de private torrent-tjenerene, der man har en ratio, og der det er mer ordna forhold. Det er forskjell på de som alle kan bruke, men som [...] går veldig treigt, selv om man kan finne mye der, er det ikke alt som man får ned så kjapt.

Han forteller dessuten at mange av disse trackerne er spesialiserte på for eksempel Sci-Fi, og at utvalget i så måte dermed er større for en med interesse for spesifikke sjangere. Den viktigste faktoren er imidlertid at hastigheten for nedlasting er mye høyere og mer forutsigbar ved bruk av private trackere. Marius forklarer sin rolle i forhold til andre brukere. Han tror dessuten at den kunnskapen han har opparbeidet seg om teknologi, samt hvilke distribusjonsgrupper og filversjoner som lønner seg å laste ned, er noe som vanskelig lar seg formidle videre til de som ikke har innsikt i disse prosessene fra før av:

Det er sikkert mange som ikke vet om at det finnes forskjellige sider som må ha passord for å komme inn, hvor du må ha invitasjon for å komme inn og sånn. Og da vet jeg at da kan det i enkelte tilfeller bli vanskelig å laste ned. Også vet ikke folk at det er forskjell i hvor mange som er seeders og leechers. Det er liksom ikke like lett å få tak i en norsk film, som en ny episode av Lost. [...] Skal jeg lære noen andre det, tar det så innmari lang tid. Men det er jo lett å gi noen generelle pekere for hvordan du gjør det og det. Men jeg tror at de fleste gjør det selv. Tror de fleste lærer det av seg selv.

Investering i kraftig og ny teknologi, registrering på adgangsgulerte trackere og teknologisk innsikt er faktorer som de fleste informantene ser på som nødvendige for å kunne tilegne seg og gjøre bruk av de nedlastede tv-seriene. For mange kan det se ut som en høy terskel å komme over, men for den selvlærte, tidlige brukeren representerer denne teknologien ikke noen betydelig hindring. I stedet gir det ham en følelse av eksklusivitet, siden han er bekjent med en verden som mange andre

ikke kjenner, eller bare har hørt om. Dette faller godt sammen med hva Jenkins ovenfor definerer som tidlige brukere. Informantene har tilgang til ny medieteknologi, og har temmet den slik at de fullt ut kan delta i prosessen rundt denne nye kunnskapen.

Jenkins (2006a) er dessuten svært interessert i hvordan den digitale revolusjonen har ført til en lengre overgangsperiode i medielandskapet. Denne perioden er preget av forskjellige former av konvergens og uforutsette resultater av denne, og utviklingen styres av så vel forbrukerne som de store innholdsleverandørene. I følge Jenkins er konvergensen derfor styrt både *ovenfra-og-ned* og *nedenfra-og-opp* (min utheving) (2006a: 18). Medieselskapene ser mulighetene for å øke sine inntektsmuligheter gjennom flere distribusjonsplattformer, større markedsandeler og styrket seeroppslutning. Samtidig drar forbrukerne nytte av de ulike medieteknologiene slik at de i større grad kan kontrollere mediestrømmen. Disse forbrukerne preges av å være aktive, flyktende og sosialt forankret – i motsetning til en tradisjonell oppfatning av å være passive, stillestående og isolert. Den tidlige brukeren står her i fronten av den digitale revolusjonen og på riktig side av et digitalt skille mellom de som har tilgang til- og behersker den nye teknologien og de som ligger noe etter. Den tidlige brukeren er drevet av en enestående dedikasjon til populærkulturelle fenomen som tv-serier, og representerer i så måte en fanskare av disse seriene.

4.1.3 Dedikerte brukere - fans

Det er den store interessen for de forskjellige tv-seriene som i første omgang har ført til nedlasting gjennom forskjellige former for Internettprotokoller. Informantene har god kjennskap til en rekke serier, og synes å sette stor pris på denne formen for underholdning. De ser ut til å ha god oversikt over det amerikanske sendeskjemaet, både i forhold til sendetidspunkt og utvalg av serier. De aller fleste søker aktivt på nettsider som *tv.com*, *metacritic.com*, *imdb.com*, diverse diskusjonsfora, samt tv-kanalenes egne nettsider som *HBO.com*. Her finner

de oversikt over hva som finnes av tv-serier, hvilke som får bra oppslutning blant andre brukere, og hvilke serier favorittskuespillere spiller i. Elisabeth bruker i tillegg nettsidene til torrenttrackerne aktivt for å finne ut hva hun skal laste ned:

Ja, nå er det jo sånn på tvtorrent i hvert fall, at du kan på en måte sette opp dine favoritt-tv-serier i en liste. Og da kan du gå inn på den hver gang du skal laste ned den, og se på hva som har kommet nytt. Og da vil du jo da se: "Ok nå har det kommet en episode til av det og en episode til av det," også laster du ned.

Forskjellige nettsider og brukerfora er til stor hjelp for å skaffe seg oversikt over dette. Men også det sosiale nettverket spiller en stor rolle i hvordan informantene skaffer seg oversikt over forskjellige tv-serier. De får ofte tips fra sin nærmeste omgangskrets om nye og interessante tv-serier. Spesielt deres første møte med mulighetene for å laste ned tv-serier kom etter slike tips. Spenningsserien *Lost* blir nevnt i en slik sammenheng. Denne serien ble vist for første gang i USA i september 2004, og på norske skjermer i februar året etter (Tv.com ; Wikipedia). Knut fikk høre om denne serien da det allerede hadde vært sendt noen episoder på norsk tv, og bestemte seg for å laste ned disse for å ta igjen det han det han hadde gått glipp av:

[...] også endte det opp med at jeg lasta ned et par episoder. Så ble jeg og dama hekta på det så vi hadde alltid med oss [laptopen] da vi la oss.

Jonas ser dessuten muligheten for å oppdage nye serier gjennom andre brukere av fildelingstjenester. Han registrerer innholdet i andre nedlasteres bibliotek, og ønsker deretter å undersøke om noen av disse seriene passer for ham:

Det er veldig ofte at du dumper borti ting hvis du leter aktivt. [...] Plutselig så ser du at personen som har lasta ned det her, også [har] brukt tid på å laste ned den her, også laster du ned to episoder og tenker at det her er kvalitet, eller at den som har lasta ned det her er gale. [...] jeg liker den litt mer aktive tilnærmingen til å finne ting. Du

finner ting som du ikke har tenkt på. Alle har jo hørt om de syv-åtte mest populære tingene.

Selv om alle har hørt om de største, og mest populære seriene, er de ikke nødvendigvis enige om at alle disse seriene innehar de kvalitetene de ser etter. I stedet benytter de seg av nedlastingsmuligheten til å teste ut om de ulike seriene går overens med deres egne preferanser. En beslektet tendens vises dessuten gjennom hvordan noen seere bruker nedlastingsmulighetene som en kilde for å prøve ut forskjellige serier. Dersom en serie ikke er interessant nok for seeren, velger han den bort, og søker heller etter andre serier. Marius begynte eksempelvis å se *Heroes*, siden han hadde registrert den omfattende omtalen rundt denne serien. Etter å ha sett ti episoder tok han beslutningen om å ikke laste ned mer:

Jeg husker jeg begynte å se på den *Heroes* som begynte forrige høst, og så første ti, også bare "Nei, det her gidder jeg ikke å bruke mer tid på". Jeg syns ikke det var bra nok.

Han utviser her et bevisst forhold til kvalitet og tidsbruk. Holder det ikke høy nok kvalitet, er det heller ikke verd å laste ned. Det er uansett nok serier å laste ned og følge med på.

Det er imidlertid også eksempler hvor nedlasteren er tålmodig, dersom den genuine interessen for en serie eller skuespiller er den mest avgjørende faktoren. Sigurd er bevisst på sin rolle som fan av serier og skuespillere innen populærkulturen. Dette er også en av hoveddrivkreftene for hvorfor han benytter seg av nedlastede tv-serier. På spørsmål om hva det er han liker best ved å last ned tv-serier, svarer han blant annet:

[...] det er at man kan få noe som er nytt og som man er fan av.

I denne sammenheng forteller han at han er stor fan av skuespillerne Steve Carell, som spiller i den amerikanske versjonen av komiserien *The Office*, og Dana Carvey, kjent fra blant annet *Saturday Night Live* og *Dana Carvey Show*. Han laster altså ned serier som både er så nye at de ikke er tilgjengelig i Norge, og så gamle at tilgjengeligheten via andre distribusjonsplattformer er begrenset. Fellesnevneren er imidlertid at han som fan av disse skuespillerne aktivt går inn for å tilegne seg stoff som de medvirker i. I eksempelet med *The Office* omtaler han den første sesongen som "helt grei" og ikke noe han hadde fortsatt å se på uten nevnte Carell. Han fortsatte imidlertid å laste ned de to neste sesongene, som etter hans mening var av bedre kvalitet, og overgikk den engelske originalen. Hans genuine interesse for denne komikerens figur fikk dermed fortrinn for seriens generelle kvaliteter, noe som for ham svarte seg i lengden.

Andre seere lever seg inn i tv-serienes historier, enten de omhandler konservative mormonere i USA, eller vanlige mennesker med overnaturlige evner. De knytter bånd til serienes karakterer, og blir på den måten følelsesmessig knyttet til karakterenes opplevelser i serien. Sofie forteller med stor innlevelse om karakteren *Hiro Nakamura* i hennes favorittserie, *Heroes*. Hennes uttrykte begeistring for denne karakteren sammenfaller godt med Bielby, Harrington og Bielby definisjon av en fan:

To 'view' television is a relatively private behavior. To be a 'fan,' however, is to participate in a range of activities that extend beyond the private act of viewing and reflects an enhanced emotional involvement with a television narrative (Bielby et al. 1999: 35).

Informantene er mer enn gjennomsnittlig interessert i tv-serier, de investerer mye tid rundt aktiviteter utenfor selve seeropplevelsen, og kan med andre ord betegnes som fans. En god del av den kunnskapen de innehar om disse seriene finner de på ulike Internettsider, og flere av informantene er medlemmer av enkelte trackere og diskusjonsfora. Henry Jenkins beskriver i *Fans, Bloggers and Gamers* hvordan

elektroniske fankulturer skiller seg fra fellesskap med geografisk tilhørighet. Slike kunnskapsbaserte fellesskap definerer han som:

[...] expansive self-organizing groups focused around the collective production, debate, and circulation of meanings, interpretations, and fantasies in response to various artifacts of contemporary popular culture (Jenkins 2006b: 177).

Truls ble rekruttert til denne undersøkelsen gjennom nettsiden *Lost-Norge.net*. Denne siden består av omfattende informasjon om- og diskusjon rundt seriens etter hvert omfattende univers. Nettsiden har dessuten en egen bolk for seere som følger det amerikanske tidsskjemaet, og som da naturlig nok laster ned disse episodene. Brukere som Truls benytter seg av slike nettsider for å tilegne seg og dele informasjon rundt fanobjektet, tv-serien *Lost*. Også de andre informantene benytter seg i større eller mindre grad av slike fansider. Når de som en følge av nedlastingspraksisen av amerikanske tv-serier ligger foran det norske sendeskjemaet, vil slike elektroniske fellesskap ha den samme sosiale funksjonen som diskusjonene i lunsjpausen om episoden som gikk kvelden før tidligere hadde. Den største forskjellen er en atskillig mer aktiv tilnærming til serien, hvor seeren av en nedlastet episode har gjort et omfattende forarbeid og et bevisst valg i forhold til hva han skal laste ned, hvordan dette gjøres og når episoden skal konsumeres.

En slik aktiv tilnærming bryter sterkt med Frankfurterskolens relativt pessimistiske syn på populærkulturens effekt på seeren. Blant andre Theodor Adorno og Max Horkheimer (1991) er kjent for et syn som fratar seeren enhver kontroll over massekulturens mektige maskineri for opprettholdelsen av hegemoniets ideologi. Forskere av *fandom* ser imidlertid på fans som en motkultur, eller subkultur, mot den dominerende kulturen. I et forsøk på å vise hvordan fans absolutt ikke kan oppfattes som passive konsumenter, setter John Fiske (1989a, 1989b) subkulturen opp mot den offisielle kulturen. Fiske hevder at denne opposisjonen er et avgjørende element for eksistensen av subkulturen, i tillegg til at fans dermed distingverer seg fra den dominerende kulturen. En slik distinksjon vil i følge Fiske

føre til sosiale forandringer, i motsetning til hegemoniet, som ønsker en vedvarende tilstand.

Denne tankegangen har blitt ført videre av Henry Jenkins i hans etnografiske forskning. Med utgangspunkt i fans som aktive forbrukere som posisjonerer seg i forhold til produsentene, fremfor den offisielle, dominerende kulturen, viser Jenkins hvordan en slik *grasrotkonvergens* utgjør spissen av flere av de forandringene man kan observere i dagens medielandskap (2006a: 175). Det Jenkins kaller konvergens forstås her som en utvikling fra mediespesifikt innhold som flyter gjennom utallige mediekanaler, i retning mot en gjensidig avhengighet av kommunikasjonssystemer, videre mot flerfoldige måter å tilegne seg medieinnhold på, og endelig mot et stadig mer komplisert forhold mellom ovenfra-og-ned kommersielle interesser og nedenfra-og-opp deltakende kultur (Jenkins 2006a: 254). Denne konvergensen fører ikke nødvendigvis til et endret maktforhold mellom produsent og konsument, men de forandringene som finner sted, er oftere initiert av den deltakende kulturen.

4.2 Digitalisert utvikling

'Konvergens' kan også forstås i forbindelse med innføring av ny teknologi på allerede kjente plattformer, som fildeling av tv-serier gjennom Internett. En mer konkret definisjon av dette begrepet finnes i et av EUs *Green Papers*:

The ability of different network platforms to carry essentially similar kinds of services, or the coming together of consumer devices such as the telephone, television and personal computer (COM(97)623).

Fildeling av tv-serier foregår som regel ved hjelp av den enkeltes pc, som igjen ofte fungerer som plattform for den enkelte tv-serie. I så måte går det an å hevde at fjernsynet og pc-en har gått fra å være atskilte enheter, til én sammenslått enhet. I artikkelen "Questioning Convergence" (2007: 20) peker imidlertid Fagerjord og Storsul på at det er spesielt i forbindelse med 90-tallets digitalisering at dette

begrepet gjør seg gjeldende, mens det har mindre verdi i forhold til å beskrive pågående eller fremtidig utvikling i medielandskapet. I følge forfatterne har det eksistert seks dominerende tolkninger av konvergensbegrepet: *networks*; *terminals*; *services*; *rhetorics*; *markets* og *regulatory regimes*. De tre førstnevnte kategoriene beskriver best digitaliseringens karakteristikk med nye plattformer og gammelt innhold, mens de tre siste er konsentrert rundt sjangerblanding og bransjestruktur.

Særlig 'terminal convergence' kan til en viss grad beskrive prosessen rundt fildeling av tv-serier. Fagerjord og Storsul skriver: "Digitalization enables the use of computers in production and use of alle kinds of media services" (2007: 21). Digitalisering av tv-signaler og fremveksten av pc-er har ført til muligheten for å distribuere fjernsynssendinger gjennom andre terminaler enn bare fjernsynsapparatet. Kommersielle aktører som Microsoft og Apple har lansert hver sin løsning på å distribuere digitalt innhold fra en pc til et fjernsynsapparat. Ved hjelp av Microsoft Media Center og Apple TV kan fjernsynet fungere som en pc, og pc-en kan fungere som et fjernsyn.

4.2.1 Mot nye seersituasjoner

Dette kjenner vi igjen fra Knuts flittige bruk av Windows Media Center. Siden flatskjermen også kan brukes som en pc-skjerm, bruker han denne i all hovedsak også til nedlastede tv-serier, men også til vanlig pc-bruk som nettsurfing og chatting med venner. De resterende ser stort sett seriene på en bærbar eller stasjonær datamaskin. Elisabeth har innarbeidet en rutine hvor hun ofte laster ned en ny episode av en serie som har gått i USA kvelden før (lokal tid) når hun står opp. Denne episoden er så klar til å konsumeres ved hjelp av en bærbar pc fra kjøkkenbordet "Så kan jeg spise frokost mens jeg ser på den". I tillegg hender det at hun tar med seg laptop-en i stuen:

Ja, altså hvis jeg har god tid så tar jeg den med ut på stua og legger den på bordet foran sofaen også jeg legger jeg meg bare godt komfortabelt i sofakroken

Hun forteller videre at denne bruken avhenger av hvor opptatt hun er av en spesifikk serie. Den mest avgjørende faktoren er i så måte å konsumere serien så fort som mulig. Da er den bærbar pc-en mest naturlig å bruke. Samtidig kan hun planlegge lenger frem i tid og laste ned serier hun har lyst til å kose seg med i fremtiden. Dette seermønsteret deler Marius til en stor grad. Han kobler imidlertid pc-en til fjernsynet i stedet for å brenne materialet på en DVD først. I likhet med Elisabeth spiller umiddelbarheten en viktig rolle i hva slags skjerm som skal brukes. Han ser gjerne nedlastede filmer ved å koble opp mot fjernsynet, mens han setter seg foran pc-skjermen for å se en tv-serie:

Hvis jeg bare skal se en tv-serie, så kan jeg se på det mens jeg bare sitter i stolen foran pc-en.

Marius har en stasjonær pc. Mange av de andre besitter en bærbar pc, noe som åpner for større mobilitet i forhold til seersituasjon. Sigurd er en av de som også tar med seg denne på soverommet før han legger seg til å sove:

Det hender, men det er litt farlig med *The Wire*, for eksempel, for da sovner jeg. Men det kan også være andre steder, sånn som på tog og flyplasser.

Begrepet 'å se på tv' har altså endret seg. Det dreier seg ikke lenger kun om å se på boksen i stuen, men kan like gjerne være serien på laptop-en. Denne overgangen vitner om en *plassforskyvning* av fjernsynsmediet når det samme innholdet integreres på digitale skjermmedier som pc-en (Hills 2007: 43). De individuelle aspektene av seeropplevelsen blir ytterligere forsterket gjennom mobile og personlige plattformer som stasjonær eller bærbar pc eller andre håndholdte mediespillere. Riktignok er det ingen av informantene som benytter seg av håndholdte mediespillere som *Playstation Portable* eller *iPod/iPhone*. Dette skyldes delvis skjermenes størrelse og tiden som må brukes til komprimering til et slikt format, og delvis at informantene sannsynligvis ønsker et kvalitetsmessig utbytte av de nedlastede seriene som disse mediespillerne ikke kan tilby. I den sammenheng

vil miljøer utenfor hjemmet distrahere seeren fra serienes kvalitetsmessige karakteristikk.

Det er videre verdt å merke seg at det fremdeles finnes avgjørende forskjeller, både i forhold til den enkelte terminals sosiale funksjon og i forskjellen på ulike brukersituasjoner. I følge Fagerjord og Storsul har fjernsynet fremdeles en fremtredende plass i de fleste stuer, mens pc-en står plassert ved et skrivebord. Fagerjord og Storsul (2007: 22) skiller derfor mellom pc-en som et "lean forward medium", som krever kontinuerlig aktivitet fra brukeren, og fjernsynet som et "lean back medium", som kun krever seerens oppmerksomhet. Både den bærbare og den stasjonære pc-en brukes normalt av én person, mens vanlig tv-seing er en sosial aktivitet.

4.2.2 Vanlig tv og nedlastet tv

Vanlig tv-seing er bundet opp mot den enkelte kanals sendeskjema, hvor seeren må sette av tid for titting på disse tidspunktene. I forbindelse med fremveksten av VHS-spillere på 1980-tallet ble det mulig å tidsforskyve dette sendeskjemaet, og på den måten tilpasse tv-seingen i forhold til andre aktiviteter. Denne muligheten ble imidlertid ikke utnyttet til sitt fulle. I stedet ble VHS-spillere primært brukt til avspilling av leide eller kjøpte spillefilmer (Kompas 2005, 2006; Carlson 2006; Hills 2007). Dette skyldtes ikke minst denne spillers noe utilgjengelige oppsett for forhåndsprogrammering av opptak på forhånd (Rode et al. 2005: 1757). Muligheten for digitalt opptak ved bruk av PVR har imidlertid gjort denne prosessen atskillig lettere. Majoriteten av utvalget i denne undersøkelsen har imidlertid ikke investert i slikt opptaksutstyr. Kun én informantene benytter seg i utstrakt grad av tidsforskyvning av vanlig tv. Knut har gjort betydelige investeringer i utstyr, ved innkjøp av flatskjerm og pc-utstyr. Han er svært fornøyd med mulighetene Microsoft Media Center gir ham til å ta opp vanlig tv og se på dette når det passer ham, samboer og barn:

Altså, du kan pause, du kan stoppe, du kan spole, du kan ta opp noe mens du ser noe annet [...] Også kan du legge inn søkeord. Sann som barne-tv har for eksempel jeg lagt inn, fordi jeg vil gjerne ta opp barne-tv. Og da tar den opp alt som heter barne-tv når det eventuelt kommer til å gå.

De andre informantene avventer i stedet den teknologiske utviklingen, eller har programpreferanser som ikke passer for bruk av slike opptak. Deres primærkilde for en mer avansert form for tidsforskyvning er fildelingsnettverkene. Vanlig tv brukes i stedet på områder hvor fildelingstjenestene kommer til kort. Jonas benytter seg av vanlig tv kun for nyheter og sport:

Det er ikke sann at jeg tar opp en kamp og ser den dagen etterpå. Da vet jeg jo resultatet allerede.

Den vanlige tv-seingen bærer ellers preg av tilfeldig zapping mellom kanaler som tidsfordriv, men kan også spille en rolle i en sosial situasjon hvor venner samles foran skjermen. Jonas liker å se på sport sammen med lagkameratene på laget han spiller på, Marius går på pub og ser på fotball i helgene, mens Knut synes det å ha tv-en på i bakgrunnen er en bra måte å være sammen på. I en slik sammenheng er det ikke nødvendigvis fjernsynssendingens innhold som er viktigst. I stedet har det en strukturell funksjon (Lull 1990: 34) hvor fjernsynet står på i bakgrunnen, og gjennom en konstant flyt av lyd og bilde gir det brukerne en nyttig kilde for samtale og interaksjon seg imellom. Fjernsynets funksjon forandrer seg fra én kontekst til en annen, og er gjenstand for varierende oppmerksomhet hos seeren. I følge Morley (1989: 38) er derfor også aktivitetsnivået hos seeren bestemt av de forskjellige fjernsynsprogrammene, samt den enkelte seers individuelle forskjeller.

Informantene deler seg grovt sett inn i to forskjellige kategorier for vanlig tv-seing. Den ene kategorien kjennetegnes ved at seerne bruker vanlig tv som tidsfordriv og bakgrunnsaktivitet, mens den andre kategorien seere begrenser denne tittingen til å omfatte hovedsakelig nyheter og sport. Matt Hills (2007) forklarer verdien av

nyheter ved dens direktesendte og umiddelbare budskap av fakta, i motsetning til det vanlige fjernsynets andre sjangere som innehar en funksjon som underholdning og tidsfordriv. De som bruker vanlig tv på denne måten har alltid vært glad i å se mye tv, og gjør det fremdeles selv om de også laster ned tv-serier. I tillegg til nyheter og sport, kan de også se på underholdningsprogrammer og dokumentarer. Her ser de at det vanlige fjernsynet har et fortrinn, både fordi det er et utmerket *live*-medium, men også fordi det er en bra avslapningsaktivitet. Sigurd og Elisabeth er gode representanter for denne kategorien. De forteller om et omfattende tv-forbruk som dekker hele programspekteret:

Min tv-titting er mer sånn zapping og litt ha det på i bakgrunnen, se på hvis det er noe som er interessant. Men veldig lite aktiv tv-titting, da, altså sånn oppsøkende.

- Sigurd

Når jeg ser på tv så ser jeg på mye dritt, eller sånn underholdende dritt, da [...] Stort sett når jeg ser på tv på kvelden, så ser jeg rett og slett bare for å slappe av, og da flikker jeg bare gjennom og stopper der det er interessant.

- Elisabeth

Fjernsynssendingens format gjør den godt egnet til å fungere som tidsfordrivende underholdning. Raymond Williams skriver om dette i forbindelse med flow-tv (1992: 92). Fjernsynet besto i begynnelsen av programmer og serier delt opp i intervaller, gjerne markert av en tikkende klokke eller pausefisker, som vi kjenner fra norsk fjernsyns gamle dager. I følge Williams tilbyr tv-mediet nå en helhetsopplevelse, hvor programmene, eller sekvensene, går i ett, som en helhetlig sending. Det er ikke nødvendigvis programmet i seg selv som er i fokus, men kan like gjerne være det "å se på tv". Fjernsynskanalene ønsker å holde på seerne, og legger opp sendingene slik at overgangen fra en sekvens til en annen blir minst mulig merkbar. Dette oppnås best ved bevisst oppsett av sendeskjema, og aktiv promotering av programmer. Williams bemerker at en slik programstrategi gjør det vanskelig for seeren å skru av fjernsynet, eller bytte kanal.

NRKs innarbeidede *Gullrekke* er et beskrivende eksempel på en slik satsing. Her tilbyr NRK tre programmer i tidsbolken etter *Norge Rundt*, som i begynnelsen bestod av *Beat for beat*, *Nytt på nytt* og *Først og sist*. Disse programmene oppnådde høye seertall. Én av grunnene kan være opplevelsen av at de samlet utgjør en enhet. Enkelte av informantene nevner også Gullrekka spesifikt som noe de liker å få med seg. I følge disse informantene gjør denne formen for fjernsyn seg best på tradisjonelt vis, og vil sjelden møte konkurranse fra nedlastet tv. Dette forklares med at det ikke er så farlig om man går glipp av det en kveld eller to. Mye av utbyttet ved slik tv-seing ligger i det å bruke det som en sosial avslappingsaktivitet når man har venner på besøk. Forholdet mellom forbruk av vanlig tv og nedlastet tv varierer imidlertid sterkt blant informantene. Sofie og Truls er aktive motstandere av tv-mediet, og har gjort et bevisst valg ved ikke å eie et fjernsynsapparat. De har riktignok begge en projektor som er koblet opp mot hjemme-pc-en, men bruker denne i all hovedsak til nedlastet materiale:

La oss si at du setter den på for å se nyhetene kl. syv, så blir du sittende og se på den [tv-en] mens du venter på serien som starter kl. ti på elleve. Da ser du på reality-serier, og all mulig dritt som bare ødelegger.

- Truls

Det går fort tid uten at du liksom er klar over det eller at du egentlig registrerer det. Og hvis du da må gå og legge deg uten å få gjort noe fornuftig eller noe morsomt, jeg blir litt misfornøyd, litt sånn skuffa. "Det var en merkelig dag," liksom. "Hva brukte jeg egentlig den til?"

- Sofie

Disse informantene misliker å være offer for fjernsynskanalenes sendeskjema. De føler ikke at det i lengden stimulerer dem til konstruktiv tidsbruk, men blir heller en kilde for meningsløst tidsfordriv. Dermed har de bevisst valgt å ikke ha et vanlig fjernsynsapparat i hjemmet, men ser heller på nedlastet materiale på projektoren sin. De andre informantene har alle et vanlig fjernsyn sentralt plassert i boligen, men

det betyr ikke at de har et ukritisk forhold til denne formen for tv-seing. Blant annet Marius registrerer hvor mye mer fornøyd han er med den tiden han bruker til nedlastet materiell og på den måten slipper å forholde seg et flytbasert sendeskjema:

Det går heller aldri i veien for ting. I den forstand føler jeg at jeg bruker lenger tid på å ligge foran tv-en og zappe og bruke tid på å se på en *Hotel Cæsar*-episode du ikke vil se, eller du har *Fat Camp* på TVNorge. Selv om jeg ser veldig masse, om ikke mer, tv-serier nå enn før, så tror jeg ikke at jeg bruker så mye mer tid enn en person gjør på den tradisjonelle tv-tittinga. Det er den forskjellen, kan du si, i kvalitet. Nå kan du hele tida sitte og se kvalitet kontra det å se ting som du ikke liker. Det er på en måte en symmetri i den nye måten å se på.

Vanlig fjernsyn og nedlastet fjernsyn har begge spesifikke fortrinn i forhold til hverandre. Dette reflekteres i informantenes bruk av dem. Det vanlige fjernsynet har en sosial funksjon i hjemmet og står sterkt i formidlingen av direktesendt innhold. Yngvar Kjus (2009) peker i sin artikkel om reality-tv på hvordan slikt innhold kun kan konsumeres på et tidspunkt og gjennom en medieform som er bestemt av medieselskapet. En slik umiddelbarhet av det direktesendte innholdet beskytter mot tidsforskyvende teknologier som PVR og fildelingsnettverk (Arsenault og Castells 2008: 11). Ved hjelp av de ulike fildelingstjenestene kan informantene imidlertid fritt sette sammen fjernsynskvelden med tv-serier som passer dem best, og som er tilgjengelig lenge før de når norske skjermer. Utvalget av tv-serier er dessuten for den aktive brukeren atskillig mer omfattende og vil dermed fungere som et verdifullt supplement til den vanlige tv-seingen. I tillegg fungerer *brukerne* av fildelingsnettverkene som både komplement og substitutt til allerede etablerte distribusjonsformer. I artikkelen "Fire regimer for innholdsdistribusjon" (2005) tegner Wenche Nag opp en modell som beskriver dette:



Figur 3: Fire regimer for innholdsdistribusjon (Nag 2005: 201)

Hun hevder at brukeren i økende grad kontrollerer ressurser knyttet til reproduksjon og distribusjon. Vanlig distribusjon av tv-sendinger foregår i sanntid, og er sterkt knyttet opp mot den enkelte kanals sendeskjema. Den eneste muligheten for innflytelse på innhold fra brukerens side er å zappe til en annen kanal eller å slå av apparatet (2005: 199). Digitalisering og komprimering av tv-serier skiller seg fra den analoge distribusjonen ved at videreformidlingen kan gjøres ved hjelp av et par klikk på brukerens pc.

Nag skiller mellom *massedistribusjon* og *nettverksdistribusjon*. Under førstnevnte regime for innholdsdistribusjon finner man motpolene *sanntidsdistribusjon* og *lagring*. Brukeren får mer makt over innhold når lagringselementet innføres. Dette dreier seg eksempelvis om lagring på en pcs harddisk eller på en egen harddiskopptaker som er koblet opp mot fjernsynsapparatet. Her ser man at brukeren da frigjøres fra den enkelte kanals sendeskjema, og får et mer individualisert mediekonsum i form av programpreferanser og tidspunkt for dette konsumet (2005: 203). Brukeren får følgelig en annen rolle i innholdsdistribusjonen i digital sammenheng kontra den analoge distribusjonen.

4.2.3 Lagring og deling

Naturlig nok blir alt innhold som lastes ned lagret på alle informantene sine harddisker i en kortere eller lengre periode. De deler seg imidlertid i to i forhold til langvarig lagring av nedlastet innhold. Noen legger vekt på behovet for å ha ting komplett: Når de velger å ta vare på nedlastede tv-serier, er det for å ha muligheten til å se det igjen på et senere tidspunkt. Det kan også være for å samle opp et visst antall episoder for å se alt i én og samme omgang. Andre sletter filene så fort de har blitt sett: Det viktigste for dem er å få sett en episode så fort som mulig. Dersom de vil se den igjen, vet de at den ligger tilgjengelig i fildelingsnettverkene. Dette kan virke noe overraskende, siden brukerne har lagt mye arbeid i å finne fram til enkelte serier. Disse seriene synes dessuten å være kilde til glede hos informantene, på samme måte som en bok eller en CD. I et typisk materialistisk forbrukersamfunn vil det å samle i seg selv utgjøre en verdi. Russel W. Belk forklarer det å samle som:

[...] the process of actively selecting and passionately acquiring and possessing things removed from ordinary use and perceived as part of a set of non-identical objects or experiences (Belk 1995: 67).

Det kan virke som om å samle nedlastede tv-serier ikke representerer noen samleverdi på lik linje med mer fysiske objekter. I den grad de velger å spare på filene, er det for å eventuelt se dem igjen ved en senere anledning, eller for å kunne dele med venner som ikke har samme teknologiske kompetanse eller interesse som informantene. Elisabeth har blant annet en mappe med plass til 48 brente DVD-er full av nedlastede tv-serier:

Det [er] mange som har lyst til å låne, så mappene der de ligger har vært på flere utlån til andre som ikke har like rask linje eller like god tid til å sitte og gjøre det.

Elisabeth har en sentral rolle i den delen av vennekretsen som utviser interesse for tv-serier. Hun låner ut de seriene hun har lastet ned, men har også venner på besøk slik at de kan se på disse sammen, og i enkelte tilfeller sammen med

kollektivsamboere. Hun setter pris på denne rollen, og synes å knytte et stort konsum av tv-serier opp mot sin egen identitet. Denne tråden synliggjøres til en viss grad gjennom mappen med brente DVD-er, men kanskje mest av alt gjennom DVD-boksene hun ofte kjøper:

Mange ganger så [...] laster jeg de ned fordi jeg vil se de fort, men når jeg liker de og vil ha de, så syns jeg det er bedre å ha de på ordentlig DVD. [...] Jeg har bare hatt et ønske om å ha de for ettertid.

Eller som Sigurd uttrykker det:

Og det jeg heller aldri gjør, er at jeg tar aldri vare på de filene jeg laster ned. Jeg brenner de aldri ut, for hvis det er dritbra, så ender jeg alltid opp med å kjøpe DVD-en likevel.

Det er altså de kjøpte produktene, de innpakkede, fargerike og glinsende DVD-boksene som utgjør størst verdi for disse informantene, særlig når dette er serier de oppfatter som å være av høy kvalitet. Dette kvalitetsstempelen speiler tilbake på dem selv og deres gode smak, og deres identitet som kvalitetsbevisste seere. Å samle på den fysiske DVD-boksen fremfor den digitale filen utgjør et tydelig signal om at brukeren har lagt ned mye arbeid i tilegnelse og sammensetning av en slik DVD-samling, og signaliserer videre denne brukerens genuine interesse. Det er spesielt her verdien av å ha en komplett samling av en tv-serie spiller en vesentlig rolle. Belk begrunner det slik:

Another related benefit of collecting is in enlarging the collector's sense of selv. [...] the choice and assembly of objects to form a collection is ostensibly a self-expressive creative act that tells us something about the collector (Belk 1995: 89).

Distribusjonen av DVD-bokser startet i 2000 med *X-Files* (Kompere 2006: 338), og bestod til å begynne med av tv-serier med utpreget kultstatus blant seerne. Matt Hills peker på hvordan fjernsynet gjennom DVD-bokser nå utnytter andre

distribusjonsmetoder enn bare gjennom etermedier for å underbygge verdien av slike serier (Hills 2007: 51). I denne sammenhengen peker han på at DVD-utgivelsene har hatt en forsterkende funksjon på de dedikerte seernes følelse av kontakt med serienes skapere og rollebesetning, spesielt gjennom bruken av kommentatorspor. Hills hevder videre at nedlastede tv-serier ikke kan tilby samme kvalitet og innhold som DVD-boksene representerer. Dessuten har DVD-boksene et sterkt forttrinn i form av at de tilbyr en komplett samling, i motsetning til enkeltstående, nedlastede episoder av serier som i verste fall blir avlyst midt i sesongen (Hills 2007: 57). Nedlastede tv-serier kan imidlertid samles opp for den tålmodige brukeren, og konsumeres på samme måte som en komplett DVD-boks. Ved å selv bestemme tempoet på dette konsumet, ofte avgjort av seriens fortellerstruktur, åpnes det opp for en annen forståelse og opplevelse av den enkelte tv-serie. Dette vil jeg gå nærmere inn på i kapittel 4.3.

Avgjørelsen om å samle på de digitale nedlastede filene, eller å slette dem, er for de aller fleste informantene bestemt av hvorvidt dette er noe de kommer til å se igjen. Dette bestemmes igjen av seriens kvalitet i form av utfordrende innhold, bilder og oppbygging av handling. Dessuten er det enkelte serier som er vanskeligere å få tak i enn andre, for eksempel britiske serier. Når disse kun er tilgjengelig på adgangsregulerte torrentsider, velger noen av informantene å ha de liggende i tilfelle noen i omgangskretsen viser interesse. Men det kan like gjerne være underholdningsverdien som gjør seg gjeldende for å lagre det til et senere tidspunkt:

Jeg liker å ha det lagra egentlig. Jeg liker å ha noen filmer fordi jeg kan ofte se på det igjen, akkurat som jeg kan lese bøker om igjen, det blir nesten det samme. [...] jeg har lagra alt jeg har lasta ned av *Sex and the City* og *Heroes* og sånne ting. [...] Jeg er veldig hekta på det for tida, men det har ikke samme verdi for meg som *Sex and the City*, som har litt mer punchlines eller som jeg kan flire høyt av. Så den har kanskje en verdi å se flere ganger. Og *Heroes* - jeg tror jeg kanskje kommer til å se hele når alle har kommet.

Igjen, sånn på rappen, men det er mer sånn fordi at det har god underholdningsverdi der og da.

- Sofie

Informantene som sletter filene rett etter at de har sett dem, ser ingen verdi i å ha dem liggende, verken for senere bruk eller for å dele dem med andre:

Det er ikke lenger sånn at jeg laster ned bare for å ha mest mulig liggende. Det har jeg vokst fra meg nå. Etter hvert som Internett tok over fildelingsdelen, så ble det ikke like mye verdt å ha det liggende. [...] Jo mer tilgjengelig det er på Internett, jo mindre verdi er det å ha det på disk.

- Jonas

Alt det andre jeg ser av tv-serier, så blir det sletta med en gang. Hvis jeg sparer på noe, så er det siste episoden av sesongen for å huske hva det slutta med når jeg begynner på'n igjen.

- Marius

For disse informantene er det viktigste å følge med i serienes handling, gjerne så snart den nyeste episoden er gjort tilgjengelig i fildelingsnettverkene. Fremfor å ha filene liggende på store harddisker eller brent inn på DVD-plater, vet disse informantene at de kun er noen få tastetrykk fra å anskaffe seg de samme filene på nytt i de få tilfellene det skulle være aktuelt.

4.3 Nedlastingsens fordeler

Ved å gjøre bruk av de ulike fildelingsteknologiene får informantene tilgang på et utvalg som norsk fjernsyn ikke kan tilby. I tillegg velger de på denne måten selv hva som skal lastes ned og ses på, og kan gjøre dette til tider og på steder som passer dem best. Dette er ofte serier av svært høy visuell og innholdsmessig kvalitet, noe som gir informantene et bedre utbytte av seeropplevelsen.

4.3.1 Tilgjengelighet, utvalg og valgfrihet

Informantene i mitt utvalg er godt kjent med mulighetene for fildeling av tv-serier og benytter seg av ulike teknologiske fremgangsmåter for å anskaffe seg disse tv-seriene. De fleste laster også ned musikk og film gjennom de samme kanalene, men det kan virke som at det for øyeblikket er tv-serier som står i sentrum. En av de mest avgjørende grunnene for at informantene velger å laste ned tv-serier er tilgjengeligheten som denne teknologien åpner for. Uten altfor store anstrengelser kan seeren tenke på en serie, finne frem til ønsket episode, og laste den ned i løpet av noen få minutter. Her trekker informantene gjerne frem BitTorrent som en genial teknologi for å få rask tilgang til de aller ferskeste episodene i deres favorittserier:

BitTorrent har den fordel at dagen etter at serien har vært vist på HD-tv i USA, så har du den nede. Du har umiddelbar tilgang.

- Jonas

Denne tilgjengeligheten er imidlertid avhengig av brukerne som laster *opp* disse seriene. Det ligger en del arbeid bak den filen som legges ut på de forskjellige torrenttrackerne. Etter at en episode sendes på eksempelvis amerikansk fjernsyn, må denne brukeren kode den, klippe ut reklamepausene og distribuere den videre for nedlasting. Følgelig er det tilgjengelige utvalget på torrenttrackeren i stor grad bestemt av opplasterens preferanser for hva som er verdt å laste opp. Den typiske opplasteren av et tv-program samsvarer gjerne med den typiske fanen av en tv-serie. Det er følgelig naturlig å anta at interessen for å laste opp den nyeste episoden av *Lost* er større for en franskprodusert dokumentar om kritiske forhold i amerikansk politikk og næringsliv. Tilgjengeligheten av slike programmer blir dermed begrenset, og seeren må i slike tilfeller stole på fjernsynskanalenens sendinger som kilde. Nylige eksempler fra en norsk torrenttracker (Norbits.net) viser imidlertid at store deler av NRKs, TV2s, TVNorges og TV3s sendeskjema nå også tilbys for nedlasting. Dette gjelder i stor grad norske produksjoner av underholdningsprogram, men *Dokument 2* og *Brennpunkt* er også representert.

Det ser riktignok ut til at opplasterens og nedlasterens preferanser i all hovedsak stemmer godt overens med hverandre. Ingen av informantene gir uttrykk for at de savner noe blant det som tilbys fra nedlastingsnettverkene. Tvert imot forklarer enkelte informanter at dette er den eneste måten de vet om som gir dem tilgang på enkelte serier. Jonas forteller at han har bodd en tid i Storbritannia og savner "sære" og "smale" britiske serier når han nå har kommet hjem.

Når det gjelder britiske serier eller litt sære serier, så er det jo den eneste måten å få tak i det på. Det lovlige alternativet er å kjøpe en DVD-boks om to år på de sære seriene. Hvis de har en såpass liten appell at de ikke kan gå på TV2 for 700 000 mennesker så går de ikke på norsk tv. De går ikke på noen av de kanalene jeg har. Den eneste måten jeg kan se det på, er å laste ned. Det er så enkelt som det.

I følge Jonas tilbyr nedlastede tv-serier et større utvalg enn hva norske fjernsynskanaler for øyeblikket gjør. Seerne lager dermed sitt eget sendeskjema ut fra egne preferanser - de går fra tradisjonell kringkasting (*broadcasting*) til *narrowcasting* (Shapiro 1999: 46). Dette uttrykket kommer fra en økende tendens hvor husstandene er preget av fjernsyn i flere rom. Dette har spesielt i USA ført til en programflate rettet mot smalere målgrupper. Informantene har god oversikt over det amerikanske tidsskjemaet, og vet som regel når en aktuell episode er tilgjengelig for nedlasting. Selve nedlastingen tar sjelden lang tid, og seeren kan derfor se episoden etter få minutter. Han får dermed bedre valgfrihet og et atskillig større utvalg av tv-serier. I tiden før Internetts store gjennombrudd, og den informasjonsmengden Internett nå består av, var det ikke like mange som visste om hva slags tv-serier som ble sendt på utenlandske kanaler, og da primært amerikanske, før disse dukket opp på noen av de norske kanalene. Informasjonsstrømmen er nå en helt annen, og tv-seerne er ikke lenger prisgitt den enkelte kanals sendeskjema. Sigurd sammenligner hvordan det var da *Seinfeld* gikk for første gang på norske fjernsynsskjermer og de mulighetene fildelingen har gitt ham:

[...] i *Seinfelds* gullalder snakket man sånn: "Den episoden – den var kul!" Så skulle man jo gjerne sett den. Nå er det jo mulig. Nå er det mulig å gå på *imdb.com* og finne ut av hva den episoden heter, hvilket nummer den er i den sesongen, også kan man gå og laste ned akkurat den episoden.

Informantene ser også en klar fordel i fildelingens mulighet for umiddelbar tilgang, og valgfrihet i forhold til tid og sted for når og hvor tv-serien blir sett. Denne umiddelbarheten og valgfriheten kan ikke oppnås med verken det vanlige fjernsynsmediet eller DVD, på grunn av en betydelig tidsforsinkelse i forhold til første sendetidspunkt på amerikanske skjermer. Sigurd legger stor vekt på en slik valgfrihet:

Jeg liker jo det at jeg kan bestemme når jeg vil se dem. Det kan du for så vidt også med DVD, men det er at man kan få noe som er nytt og som jeg er fan av. Og at jeg kan se det når jeg vil uten å måtte forholde meg til tv-programmet og gå glipp av noe. Og allikevel beholde aktualiteten, da.

Alle informantene ordlegger seg på samme måte som Sigurd. De kan selv bestemme *når* de vil se på respektive tv-serier. Dette er tydeligvis en frihet som informantene setter stor pris på. Det fører til et mer individualisert seermønster som ikke behøver å gå ut over andre fritidssysler. Som Elisabeth poengterer:

[...] når man skal følge med på ting når det går på tv, så blir man litt bundet, men nedlasting kan man jo se når som helst. [...] Det ville ikke hindra meg i å gå ut og gå på konserter for eksempel, i og med at man har lasta det ned, så kan man alltid se på det etterpå.

Elisabeth beskriver her i grunnen det som er kjent som *tidsforskyvning*, et fenomen som ikke utelukkende er bundet opp mot fildeling av tv-serier. Som nevnt i kapittel 1 fikk denne praksisen mye oppmerksomhet i forbindelse med innføringen av VHS-spillere og begrepet *fair use* (Levy og Gunter 1988). Forskjellen ligger imidlertid i det tilbudte utvalgets ferske karakter. Tv-seriene er tilgjengelig kort tid etter at de

er sendt på amerikanske fjernsyn. Deretter er det opp til nedlasteren når han laster ned filen, og når han ser på den. Ikke sjelden skjer dette i én og samme handling. Marius er tilhenger av den "pakken" datamaskinen gir ham:

Du trenger bare å tenke på det og bestemme deg, eller, hvis du vet at den nye *Lost*-episoden kommer på torsdag morgen, så er det bare å klikke deg inn så har du den på ti minutter, liksom. Så i løpet av en time har du bestemt deg for å laste ned og har sett siste episode. [...] Og du har jo på en måte ditt eget tv-skjema, for du vet at *Sopranos* kommer mandag morgen, eller *Lost* kommer torsdag morgen. Og du vet alle disse tidene, sånn at du hele tida: "Nå har det kommet en ny episode - da er det bare å laste ned."

Jonas forteller hvor viktig det er for ham å få sett en ny episode så fort som mulig, og hvilken fordel nedlastingen derfor gir ham. Samtidig vil det å vente for lenge etter at episoden er sendt på amerikansk fjernsyn være mindre tilfredsstillende.

Det er liksom ikke noen som bestemmer at du må vente i tre uker på å se den episoden der. Selv om, hvis du selv velger å drøye det en dag eller to, så føles det på en helt annen måte.

Den valgfriheten som er beskrevet tidligere kan synes å være av en noe mer beskjeden karakter enn antatt. Når seeren først har begynt å følge med på en tv-serie som kun sendes på amerikansk fjernsyn, eller ligger langt foran det norske sendeskjemaet, og er kommet à jour med det amerikanske sendeskjemaet, må han nødvendigvis til en viss grad følge dette skjemaet fremover. Ventetiden fra uke til uke blir dermed den samme som om han skulle fulgt med på det norske sendeskjemaet. I forbindelse med høytider og lignende kan pausene mellom episodene bli enda lenger.

Likevel er det all grunn til å poengtere informantenes positive syn på nedlastingen av tv-serier som kilde for atskillig større valgfrihet. De vet at de seriene de ønsker å

se på til enhver tid ligger tilgjengelig for nedlasting, og at de fritt kan velge når de vil gjøre dette. Sofie har fått et mye mer bevisst forhold til sin egen valgfrihet i hvordan å legge opp hverdagen. Kveldens aktiviteter vil for en gjennomsnittsseer i enkelte tilfeller styres av tidspunktet for når favorittserien sendes. Sånn er det ikke for Sofie:

Akkurat nå, i det siste, jeg har ingen faste tidspunkter for å se på tv. Ingenting sånn som [...] i forrige uke fikk jeg mail fra ei venninne: "I dag er det *Desperate Housewives* - jippi!" Jeg bare: "å ja - ok, spring hjem og slå på tv-en." Det er ikke sånn i det hele tatt. Jeg orker ikke å planlegge noe tid for hva jeg skal se på, det ville aldri. [De tingene jeg laster ned] har jeg faktisk valgt bevisst, jeg har jo jobba for å få de på et vis, og jeg kan på en måte planlegge at i dag skal jeg se det, eller i morgen skal jeg se det, og liksom legge det der det passer.

Brown og Barkhuus (2006) deler brukerne som laster ned tv-serier inn i to undergrupper. Den ene betegnes som *supplementors*, hvor brukerne laster ned serier som er umulige eller vanskelige å få tak i, ofte amerikanske serier som ligger langt foran sendeskjemaet på britisk fjernsyn. Den andre kalles *replacers*, og knyttes til brukere som laster ned bortimot all tv fra Internett. Disse liker også å samle opp flere serier for å se på disse på et egnet tidspunkt. Siden det i praksis kun er de mest populære seriene som gjøres tilgjengelig for nedlasting, fremstår seermønsteret som likt de som benytter seg av PVR. Tilgjengeliggjøringen av seriene via fildelingstjenester fører imidlertid til at brukeren fritt kan velge rekkefølge og utvalg på sine serier.

Informantene i denne oppgaven skiller seg fra sine britiske likesinnede i forhold til hvor mye vanlig tv de erstatter med nedlastet tv. De aller fleste benytter seg i større eller mindre grad også av vanlige fjernsynssendinger, både til å ha i bakgrunnen til andre aktiviteter, som et underholdningsmedium, eller som kilde for nyheter og sportssendinger. Jeg ser dermed en tendens til at de ikke fullt ut erstatter det vanlige fjernsynsmediet med nedlastet tv, men heller at de erstatter

fjernsynsmediets tv-serier med nedlastede tv-serier. Dette gjelder primært serier som går godt overens med deres egne seerpreferanser. Flere av informantene mener her å se en tendens til at disse seriene nærmer seg filmmediet i innhold, skuespillere, regissører og budsjett. Dessuten trekker de frem at enkelte tv-serier til og med går forbi filmmediet i forhold til nyskaping og behandling av tabubelagte emner. Når de nevner *kvalitet* som en begrunnelse for nedlasting, er det både det visuelle aspektet og det innholdsmessige som er avgjørende.

4.3.2 Kvalitet

Halvparten av informantene gir uttrykk for hvordan stadig bedre komprimering gjør at bildet ikke forringes i særlig stor grad, spesielt når tv-seriene opprinnelig er sendt i HD-kvalitet. For disse informantene er det ikke bare aspektet rundt tilgjengelighet og utvalg som spiller inn i valget om å laste ned. De oppfatter det visuelle for å være av høyere kvalitet enn norske fjernsynssendinger, også sammenlignet med digitale fjernsynssignaler:

Så er det på med tv-en, fjernkontroll, "smukk," kvalitet som du ikke er i nærheten av å få på digital kabel i Norge i dag. Det er HD-kvalitet som er komprimert til en viss del, men det er jo knallbra bilder likevel. Da ser man litt mindre på vanlig tv. Det er helt klart.

- Knut

Knut er tydelig opptatt av bra bildekvalitet – han har investert i mye utstyr knyttet til dette formålet i form av stor flatskjerm og Microsoft Media Center. Selv om de digitale signalene hans kabel-leverandør tilbyr for mange sikkert er tilfredsstillende, vet han at bilder i tilnærmet HD-kvalitet gir ham enda større utbytte av denne investeringen. Følgelig laster han ned tv-serier og ser mindre på vanlig tv. Elisabeth er et eksempel på det samme. Hun har ikke samme utstyrspark som Knut, men en relativt ny flatskjerm. Dessuten samler hun på DVD-bokser, og kjøper ofte slike bokser av serier hun allerede har lastet ned og sett fra før. Men når hun laster ned, er det som oftest filer av høy bildekvalitet:

Jeg bruker å laste det ned i HD. Altså det er noen ganger det er serier jeg har kjøpt i ettertid eller fått i gave på DVD, og det er jo ganske vanskelig å se forskjell når det er HD.

Elisabeth utviser stor kunnskap og genuin interesse for tv og film. I tillegg til det visuelle aspektet, legger hun mye vekt på at tv nå er i ferd med å (ut)konkurrere film på de fleste områder. Hun kommenterer dessuten tv-serienes økte status blant filminteresserte, og nevner *The Tudors* som et eksempel på dette.

Det er jo utrolig mye tv som lages i dag som er [av] god kvalitet, så jeg ser jo ikke egentlig at det er noe annerledes å like tv-serier i dag enn det er å like film i dag. Skuespillerne er ofte de samme og regissørene er jo ofte de samme og budsjettene er ofte minst like høye. [*The Tudors*] er liksom en sånn serie jeg føler at jeg må konsentrere meg litt om hvis jeg først skal se på. Det er liksom ikke sånn at jeg ser en episode for å bli litt trøtt og gå og legge meg.

Denne oppfatningen deler Marius. Han registrerer utviklingen i tv-seriene som et tegn på at det er på dette området kreativiteten har best vekstvilkår.

Ja, de får jo utfolde seg mer kreativt, da, de som lager tv-seriene. Så er det forskjellige regissører i de forskjellige. Sånn som han som står bak *Sopranos* (David Chase, min anm.) regisserte bare den første og den siste. Så trekker de litt navn også. Steve Buscimi er med i *Sopranos* og Quentin Tarantino er med i *CSI*. Jeg har inntrykk av at det er i tv-serier det skjer. [...] Nå kan du hele tida sitte og se kvalitet kontra det å se ting som du ikke liker, og du ser mer kvalitet fordi det er du som velger hva du vil se. Det er jo subjektivt, da men.

Et slikt syn på tv-serier er ikke bare subjektivt. Som jeg har vært inne på i kapittel 2.3 har endringer i det visuelle og det tematiske ført tv-seriene nærmere filmmediet. Dette har i følge Robin Nelson vært en prosess som i TVIII blir uttrykt gjennom digitale teknologier som ikke bare har ført til et klarere og mer stabilt høyoppløselig bilde, klarere lyd med mulighet for surround, men også produksjonsmetoder som

skiller seg lite fra de man kjenner fra filmmediet (Nelson 2007a: 43). Ved å fokusere på den amerikanske fjernsynsbransjen ser han dessuten i TVIII en utvikling hvor premissene for distribusjon har endret seg, og dermed åpnet for et mer tilspisset programspekter. Nelson peker på hvordan fokuset på seertall tidligere, i TVII, resulterte i et programspekter som ble dominert av LPO – *Least Objectionable Programming*. Med et økende fokus på ulikhetene i de forskjellige seergruppene, oppdager imidlertid betalingskanaler som HBO og Showtime at det eksisterer et lukrativt marked for mer ressurskrevende og utfordrende produksjoner enn hva som tilbys av de tradisjonelle kringkastingskanalene som må rette seg etter offentlig regulering av innhold. Mangelen på slik regulering av de kommersielle produsentene har derfor åpnet for innhold og fremstilling av mer kontroversielle og sjokkerende temaer, mer utfordrende visuell form og mer differensiert innhold rettet mot smalere publikumsgrupper (Nelson 2007b: 161). Disse seriene tilbys gjennom distribusjonsplattformer som abonnementsbaserte kanaler, men omfatter også DVD-salg og tilbud gjennom for eksempel iTunes. Sistnevnte er foreløpig ikke et tilbud norske brukere kan benytte seg av. Det er heller ikke sikkert informantene i denne undersøkelsen ville gjort det selv om de hadde denne tilgangen. Fokuset på kvalitet, og da spesielt den visuelle, vil være avgjørende for et slikt valg. Knut er bevisst på den norske bransjens mangel på slike distribusjonsplattformer og kanaler som HBO og Showtime, og han har dermed ingen etiske kvaler ved å benytte seg av de brukergenererte løsningene for nedlasting av ønsket innhold:

Det er bedre kvalitet. Og det er tilgjengelig, [mer] enn det bransjen klarer å levere, og da [er det dumt av dem!] At de ikke kan tjene litt penger på meg, rett og slett. Så er det synd for de norske kanalene som baserer mye av sin drift på å sende amerikanske serier. Men jeg kan ikke hjelpe dem. De får finne på noe bedre å drive på med. [...] Jeg kunne ha betalt fem kroner for hver episode av de tv-seriene jeg laster ned, eller to kroner, ikke sant, så hadde jeg øst ut penger. Men det hadde jeg synes var en akseptabel pris. Jeg har ikke sjekket ut iTunes-mulighetene. Men [at] det er dårlig kvalitet vet jeg i alle fall, og alt for dyrt foreløpig.

Måten seeren bruker disse medieformene er også med på å endre serienes innhold og struktur. Produsentene har bitt seg merke i at de ved å legge til rette for kompliserte narrative trekk øker gjensynsverdien og etterspørselen for slike serier. Den hengivne seeren opplever i følge Nelson like mye tilfredsstillelse i denne seeropplevelsen som i å få et meningsfullt utbytte av den (Nelson 2007b: 20). Denne tilfredsstillelsen blir ytterligere forsterket gjennom seersituasjonen, som i større grad foregår på et individuelt plan, fremfor sammen med venner og familie. Kvalitetsfjernsynets tilnærming mot filmmediets egenartede visuelle stil, *televisuality* (Caldwell 1995), fører til en seersituasjon preget av større konsentrasjon om den enkelte tv-serie, uten ytre forstyrrelseselementer og dermed mer fokus på det som skjer på skjermen.

4.3.3 Maratonøkter

Jeg har tidligere beskrevet enkelte karakteristikk på seeradferd i forhold til nedlastet tv. Flere av informantene ser på tv-seriene straks de er lastet ned, og gjør dette foran en pc-skjerm fremfor fjernsynsapparatet. En av grunnene til å laste ned tv-serier er den umiddelbare tilgangen og fordelene med å slippe å vente og forholde seg til tv-kanalenes sendeskjema. En slik utålmodig seer kan imidlertid også være særdeles tålmodig når han velger å samle opp et visst antall episoder av en tv-serie, og se alle disse i én og samme økt.

Det mest fremtredende seermønsteret blant informantene er hva jeg vil kalle *maratonøkter*. I enkelte tilfeller faller dette sammen med oppdagelsen av en serie, som allerede finnes som en hel sesong. Ellers kan informantene spare på så mye som en halv sesong, og se på disse episodene i løpet av en langhelg eller lignende. De fleste seerne opplever dette som udelt positivt, og setter stor pris på å følge serien i ett jafs, fremfor å måtte vente en hel uke mellom hver episode. Dette henger gjerne sammen med tv-seriens handling og oppbygning, i tillegg til det høye billedlige og innholdsmessige kvalitetsnivået. Disse faktorene har en vanedannende og oppslukende effekt på seerne:

[...] mange av de seriene, sånn som *Entourage* og *The Wire* og *Sopranos* og sånne, egner seg veldig godt til å se flere episoder i slengen. Da gjør man jo det [...] Jeg brukte en hel helg til å se en hel *The Wire*-sesong. [...] Etter noe sånt som episode nummer seks, så skjønner man at dette er verdens beste ting. Og da må man jo ha mer.

- Sigurd

Med få unntak følger de nedlastede seriene et hendelsesforløp som går over flere episoder og fungerer i så måte som en føljetong. Ofte ender episodene i en såkalt *cliffhanger*, hvor historien blir liggende i luften frem til neste episode. Seerne opplever stor tilfredsstillelse ved å ha muligheten til å se disse episodene fortløpende, og på den måten dra større nytte av denne oppbygningen. Elisabeth samler ofte opp flere episoder og brenner dem ut på en DVD. Særlig hyggelig syns hun det er å snuble over, eller få anbefalt en serie som hun kan laste ned en hel sesong av, for så å se alt på en gang. Hun registrerer at trangen til å se en hel eller halv sesong sammenhengende, kan relateres til seriens oppbygning.

Da er det stort sett de som har kontinuitet i handlinga, og at det skjer ting, der det ikke er avsluttende episoder, da, kan du si. Så er det vel gjerne bare fordi at jeg har blitt hekta og må se videre.

Videre kommenterer Elisabeth at de gangene hun ser en tv-serie på vanlig tv, så er det serier med avsluttende episoder, "hvor du slipper å følge med hver gang." Her trekker hun inn *CSI* som et eksempel på en slik serie. To andre informanter observerer videre at denne serien ikke er like mye representert på torrenttrackere som andre serier. Dette skyldes mest sannsynlig seriens fortellerstruktur, som ikke fører til et like stort behov hos den hengivne seeren å få med seg alle episodene.

Sånn som *CSI* har jeg ikke lasta ned. Jeg har inntrykk av at det er en serie som folk ikke laster ned.

- Marius

Denne distinksjonen mellom *serier* og *føljetonger* viser seg tydelig i valget av hva som lastes ned. Føljetongens narrative oppbygning øker sjansen for at en slik tv-serie lastes ned, mens seriens avsluttende fortellerstruktur gjør denne kategorien mer egnet for et tilfeldig seermønster. Den engelskspråklige faglitteraturen skiller i denne sammenheng mellom *series* og *serial*, av Jane Feuer (1986; MacCabe 1986) karakterisert som fjernsynets to dominerende narrative former. Disse tekstene bærer preg av å være atskillig mer åpne, sammenlignet med romanens og filmens mer lukkede struktur. John Fiske gir en god definisjonen av både serien og føljetongen (*series* og *serial*):

The television serial, typified by the soap opera, departs from traditional narrative structure in a number of ways, the most obvious being the way that its many plots never reach a point of closure, and its absence of any originary state of equilibrium from which they departed. [...] The series, while reaching a resounding conclusion to each episode, never resolves the ongoing situation. The police force is engaged in a constant war against crime (Fiske 1987: 144).

Jeg har tidligere beskrevet en blanding av disse to formene for fortellerstrukturer som en hybrid mellom de to (Nelson 2007b). Fiske går mer detaljert til verks, og definerer denne kombinasjonen som *overlapping story arcs* (1987). *Hill Street Blues* er nok en gang et tidlig eksempel på hvordan denne fortellerformen startet i begynnelsen av 80-tallet. Serien preges fremdeles av et sentralt, gjennomgående hendelsesforløp, samtidig som mindre historier blir avsluttet i hver episode, og nye historier starter. Denne strukturen gjenkjennes blant annet i nyere serier som *E.R.*, *Friends*, *Six Feet Under*, *Heroes* og *Lost*. For en hengiven seer vil det være meget uheldig å ikke få med seg alle episodene i slike serier. Den økende interessen for og oppslutningen om slike serier kan delvis begrunnes med økende bruk av PVR, mens det for denne oppgavens informanter best kan relateres til muligheten for å laste ned disse seriene.

Informantene går aktivt inn i jakten etter serier som tilfredsstillere deres preferanser, og de setter ekstra stor pris på serier som oppfordrer til en maratonpreget tv-seing, hvor komplette sesonger konsumeres sammenhengende. Andre studier har gjort lignende funn. Costello og Moores studie av fans som bruker Internett til å holde seg oppdatert og diskutere sine favorittserier, viser til disse brukernes opplevelse av serier med gjennomgående handlingsforløp (Costello og Moore 2007: 139). Disse brukerne beskrev hvor nøye de var i utvelgelsen av det lille knippet av serier de var lojale mot. I utvelgelsesprosessen stod som oftest serier med gjennomgående og overlappende historier øverst på listen. Brukerne ble spesielt tiltrukket av serier med det de oppfattet som intellektuelt stimulerende innhold.

De samme seerpreferansene gjør seg tydelig gjeldende i utvalget av informanter i denne studien. Marius forteller om hvordan spesielt kvalitetsserier fra HBO åpner for maratonøkter:

Alle de HBO-seriene, sånn som *Six Feet Under*, *Carnivale*, *Sopranos* og *The Wire*, de er sånn at når du ser en episode så har du lyst til å se alt. Og det er det som er så gøy med å laste ned, det at du av og til kan laste ned til et søndagsmaraton der du liksom ser 13 episoder i strekk. Det var jo sju sesonger. I løpet av januar og februar tror at jeg klarte å oppdatere meg på de første seks, og kom meg up-to-date på de siste ti som gikk i USA nå. Så du kan regne på det selv...

Marius oppsummerer dessuten her hvordan fildelingstjenestene gir ham tilgjengeligheten, utvalget, kvaliteten og muligheten til å tilegne seg større samlinger av innhold. Til tross for at han bruker mye tid på å se alle disse episodene, føler han at det gir atskillig mer tilbake enn planløs zapping foran fjernsynet, både som underholdning og som hjerneføde. Han oppsummerer dermed de fleste hovedtendensene blant informantene i denne oppgaven.

Kapittel 5

Avslutning

I denne oppgaven har jeg undersøkt hvorfor tidlige brukere av Internettdistribuerte tv-serier benytter seg av fildelingstjenester for å se på tv-serier, i tillegg til å peke på hva slags seermønster som karakteriserer denne bruken. Empirien som er samlet inn fra de kvalitative forskningsintervjuene gir i stor grad svar på disse problemstillingene. Dette kapittelet vil oppsummere de viktigste funnene i studien, samt presentere forslag på interessante vinklinger senere forskning kan dra nytte av.

5.1 Hovedfunn

Informantene i denne studien består av tidlige brukere av fildelingsteknologien. De har alle investert i utstyr som gjør denne praksisen mulig, og representerer følgelig en deltakende kultur som i økende grad styrer mediestrømmen. Det viser seg at en av de mest avgjørende faktorene for beslutningen om å benytte seg av slike fildelingstjenester er disse brukernes dedikerte interesse for tv-serien som sjanger. Dette gir de uttrykk for gjennom en særegen entusiasme rundt så vel letingen etter nye serier å følge med på, serier de har fått kjennskap til gjennom ulike Internett- og diskusjonssider, og serier med en tematikk og innhold som appellerer til deres smak og seerpreferanser. Disse preferansene skiller seg i flere tilfeller fra de seriene som distribueres gjennom etermediene, og har i så måte en distingverende funksjon for den dedikerte brukeren.

I denne studien viser det seg at de fleste informantene fremdeles har fjernsynet sentralt plassert i hjemmet, men de gjør i stedet et skille mellom hva slags innhold de konsumerer på den enkelte distribusjonsplattform. Vanlig tv-seing er en aktivitet de fleste informantene fremdeles setter pris på. Adferden i forhold til fjernsynet har imidlertid gått mot en todelt inndeling: På den ene siden er vanlig fjernsyn en kilde for nyheter og sport. Samtidig har det en miljømessig og sosial funksjon som tidsfordriv og underholdning. På den andre siden fordrer nedlastet fjernsyn en mer aktiv adferd hvor informantene setter sammen tv-kvelden slik de selv ønsker. Innhold de ønsker å se så fort som mulig ser de på pc-en, mens innhold de ser nytten og gleden av å bruke tid og konsentrasjon på ser de på DVD eller en pc koblet til en vanlig tv eller projektor. Videre begrenser mobiliteten av seersituasjonen seg noe overraskende hovedsakelig til forskjellige rom i hjemmet, gjerne som en bærbar pc ved frokostbordet eller på soverommet. Denne bruken bærer dermed preg av å være sterkt individualisert og kretser rundt den enkeltes seerpreferanser.

Digitaliseringen av distribusjons- og lagringsprosessen har lagt forholdene til rette for å opparbeide seg store samlinger av nedlastet materiale på informantenes harddisker. Dette er en praksis som ikke i noe særlig stor grad preger funnene i denne studien. Til tross for at enkelte setter pris på å lagre spesielt gode serier for senere bruk, velger de fleste i en slik sammenheng å gå til innkjøp av DVD-bokser. Dette har bakgrunn i disse boksenes samle verdi, på lik linje med en bok eller CD. Boksenes utforming og plassering i bokhyllen er dessuten med på å speile tilbake på eierens gode smak for tv-serier av høy kvalitet. De nedlastede filene har ikke samme verdi, og bærer dermed i store trekk preg av å bli slettet umiddelbart etter bruk. Informantene vet at dersom gjensynbehovet skulle melde seg, ligger de samme episodene av de samme seriene tilgjengelig for nedlasting på fildelingsnettverkene.

Det er denne tilgjengeligheten som i stor grad ligger bak beslutningen om å benytte seg av fildelingsnettverkene for å se på tv-serier. I tillegg trekker informantene frem nettverkens enorme utvalg, og den valgfriheten dette representerer. På få minutter kan informantene tenke på en serie, laste den ned, og se på den på pc-en. Til en viss

grad preges tilgjengeligheten og utvalget av opplasterens interesser. Imidlertid er omfanget av spesialiserte torrenttrackere mer enn tilstrekkelig til å oppfylle nedlasternes ønsker, samtidig som det ikke er nevneverdige forskjeller mellom opplasterens og nedlasterens seerpreferanser. En annen stor fordel er at de nedlastede tv-seriene er tilgjengelige kort tid etter at de er blitt sendt på amerikansk fjernsyn. Selv om norske fjernsynskanaler ikke ligger mange ukene bak det amerikanske sendeskjemaet for flere av de mest populære tv-seriene, er dette en ventetid som blir for lang for de som laster ned de samme seriene. En slik utålmodighet er nok et kjennetegn på en dedikert bruker, og er motivert ut fra ønsket om å kjenne til seriens handlingsforløp før den gjennomsnittlige fjernsynsseeren. Informantene setter dessuten pris på muligheten til å selv bestemme flyten av tv-kvelden, fremfor å være prisgitt den enkelte fjernsynskanals sendeskjema. Den umiddelbare tilgjengeligheten, valgfriheten og det enorme utvalget fildelingstjenestene tilbyr er, uttrykt med en av informantenes ord, "en pakke ingen andre kan slå".

I denne pakken får dessuten informantene tilgang på tv-serier av høy kvalitet, både i form av bilde og innhold. Denne kvaliteten anser de for å være mindre tilgjengelig fra andre distribusjonsformer som for eksempel fjernsyn tilbudt på norske skjermer. De nedlastede tv-seriene er komprimerte versjoner av sendinger i HD-kvalitet. Kvalitetsforringelsen av komprimeringen oppleves ikke som nevneverdig av informantene. De mener til og med å registrere dårligere bildekvalitet fra vanlige fjernsynssendinger. I tiden som har gått siden intervjuene av informantene fant sted har det riktignok skjedd en bemerkelsesverdig utvikling i tilbudet av HDTV på norske skjermer. Dette tilbudet medfører imidlertid ekstra abonnementskostnader. Jeg anser det derfor som sannsynlig at nedlastet, komprimert HDTV har et fortrinn frem til kanaldistributørene tilbyr denne kvaliteten i sine standardpakker. Samlet sett vil uansett nedlastede tv-serier representere de fordelene jeg har beskrevet ovenfor. Når det gjelder tilgjengelighet og utvalg av tv-serier er denne distribusjonsformen de andre overlegen.

Tilgjengeligheten av tv-serier som innehar innholdsmessige kvalitetskriterier gjør at brukerne av fildelingsnettverkene sverger til denne teknologien. Informantene opplever at tv-mediet nærmer seg filmmediet, og til og med overgår det på noen områder. Dette gjelder spesielt muligheten for et mer avansert hendelsesforløp, med overlappende historier, dyptpløyende personkarakteristikker, kontroversielle og utfordrende temaer, og differensiert innhold rettet mot smalere publikumsgrupper. Disse kvalitetene oppfordrer til et seermønster preget av maratonøkter hos informantene. Slike økter gir en annen opplevelse av hvordan de enkelte episodene henger sammen med hverandre, samtidig som en generell høy kvalitet fører til et ønske om å se flere episoder sammenhengende når dette er mulig. Informantene klarer tidvis å samle opp så mye som en halv sesong før de ser alle ved egnet tid. Spesielt tilfredsstillende er det imidlertid når de oppdager en serie som har kommet til et stadium som gjør det mulig å se en hel sesong på én gang, gjerne i forbindelse med høytider eller langhelger. Dette er ikke bortkastet tid for informantene. Tvert imot gir det dem en kulturell opplevelse som både stimulerer intellektet og ønsket om meningsfull underholdning.

5.2 Veien videre

Utgangspunktet for denne studien har vært hvordan den digitale revolusjonen fører med seg forandring som er vanskelige å forutse. I forbindelse med fjernsynets utvikling har det blitt spådd at perioden vi nå er inne i, også kalt TV III, vil legge til rette for forskjellige bruksmønstre som i større grad tar utgangspunkt i individuelle behov og ønsker. Mitt fokus har vært på tidligere brukeres erfaringer av Internett-distribuerte tv-serier. I løpet av prosessen rundt bearbeidingen av denne oppgaven har jeg gjort opp noen tanker om andre innfallsvinkler for videre forskning, basert på reelle og tenkte tilfeller.

I forbindelse med sammensetningen av mitt utvalg, ble det ikke spurt eksplisitt om de i tillegg til å laste ned tv-serier, også benyttet seg av PVR for å ta opp og lagre vanlig tv. Det var imidlertid kun én av informantene som aktivt benyttet seg av

denne teknologien, i tillegg til å laste ned tv-serier. I ettertid ser jeg at det ville vært hensiktsmessig å undersøke bruken av slike opptaksmuligheter i tillegg, og på den måten ha et sammenligningsgrunnlag som baserer seg på mer enn vanlig tv-seing. Videre vil det være en god idé å sette sammen et utvalg av informanter som utgjør et større spekter enn 27- til 33-åringer med tilnærmet lik sosiokulturell bakgrunn. De rekrutteringsmetodene og det tidsaspektet som utgjorde rammebetingelsene for denne undersøkelsen, resulterte i et slikt forholdsmessig homogent utvalg. På den ene siden kan dette skyldes at det er primært denne gruppen har utstyret, tiden og interessen for en aktiv tilnærming til bruk av nedlastede tv-serier. For å få dette bekreftet eller avkreftet, vil det være nødvendig å utføre kvantitative undersøkelser av hvem disse brukerne er, i tillegg til kvalitative undersøkelser av ulike aldersgrupper, med et særlig fokus på brukere som ikke er representert i denne undersøkelsen: mindreårige brukere og brukere som befinner seg i en etablert familiesituasjon.

Det amerikanske markedet ligger fremdeles foran det norske med hensyn til tilbud av alternative, teknologiske løsninger for distribusjon av tv-serier. Det er rimelig å anta at uavløste rettighetsspørsmål står i veien for at tv-serier gjøres tilgjengelig gjennom iTunes for norske brukere. Dersom denne situasjonen endrer seg vil det være et naturlig område å rette videre forskning mot. Det er imidlertid verdt å merke seg NRKs satsing på BitTorrent-teknologien, og tilgjengeliggjøringen av flere profilerte produksjoner i ukomprimert format. Denne satsingen fører jeg tilbake til et brukerstyrt initiativ om forandring, som NRK har fulgt opp. Jeg ser for meg mulighetene for en undersøkelse av NRKs satsing på nye distribusjonsplattformer, både gjennom observasjon, kvalitative intervjuer og dokumentanalyse.

Streamingtjenester som svenske *Spotify* har videreført den digitale revolusjonen av musikkdistribusjon, med rimelige abonnementsløsninger som flere brukere er villige til å benytte seg av. I skrivende stund er "filmens og tv-serienes Spotify", *Voddler* på trappene (Appel 2009), og vil kunne tilby samme løsning for levende bilder. En slik nyutviklet distribusjonsplattform vil danne nok et

sammenligningsgrunnlag for andre plattformer. I tillegg vil det være interessant å undersøke hvordan dedikerte brukeres oppslutning og betalingsvilje for serier som kommersielle kanaler ikke er interessert i å distribuere, kan finne veien til slike plattformer i stedet. Jenkins (2006a: 264) tar opp muligheten for at serier som opprinnelig ikke har funnet veien til de dominerende distributørene, eller har blitt kansellert som følge av for lave seertall, vil overleve ved distribusjon gjennom alternative plattformer. Han foreslår muligheter til å abonnere på en hel sesong av en tv-serie og se dette når man vil. Vil bruken av en slik løsning samsvare med tendensene blant informantene i denne studien? Det kan være utgangspunkt for videre forskning.

Litteraturliste

- Akass, Kim og Janet McCabe. 2007. *Quality TV: contemporary American television and beyond*. London: I.B.Tauris.
- Appel, Martin. 2009. *Unik film: Så fungerer den svenske filmtjänsten Voddler* 2009 [hentet 09.11. 2009]. Tilgjengelig fra <http://pcforalla.idg.se/2.1054/1.251385/unik-film-sa-fungerar-den-svenska-filmtjansten-voddler>.
- Arsenault, Amelia H. og Manuel Castells. 2008. *The Structure and Dynamics of Global Multi-Media Business Networks*, 2008.
- Aune, Margrethe. 1996. "The computer in everyday life: patterns of domestication of a new technology". I *Making technology our own? Domesticating technology into everyday life*, redigert av Merete Lie og Knut H. Sørensen.
- Belk, Russell W. 1995. *Collecting in a consumer society, The Collecting cultures series*. London: Routledge.
- Bielby, Denise D., C. Lee Harrington og William T. Bielby. 1999. "Whose stories are they? Fans' engagement with soap opera narratives in three sites of fan activity". *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 43 (1):35 - 51.
- BitTorrent.org. 2008. *What is BitTorrent?* [hentet 15.10. 2008]. Tilgjengelig fra <http://bittorrent.org/introduction.html>.
- Bourdieu, Pierre. 1984. *Distinction : a social critique of the judgement of taste*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Brown, Barry og Louise Barkhuus. 2006. The television will be revolutionized: effects of PVRs and filesharing on television watching. I *Proceedings of the SIGCHI conference on Human Factors in computing systems*. Montreal, Quebec, Canada: ACM.
- Brunsdon, Charlotte. 1990. "Problems With Quality". *Screen*, 31 (1):67-90.
- Caldwell, John Thornton. 1995. *Televisuality: style, crisis, and authority in American television*. New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press.
- Carlson, Matt. 2006. "Tapping into TiVo: Digital video recorders and the transition from schedules to surveillance in television". *New Media Society*, 8 (1):97-115.
- COM(97)623. 1997. Green paper on the convergence of the telecommunications, media and information technology sectors, and the implications for regulation. Brüssel.
- Costello, Victor og Barbara Moore. 2007. "Cultural Outlaws: An Examination of Audience Activity and Online Television Fandom". *Television New Media*, 8 (2):124-143.
- Creeber, Glen. 2004. *Serial television: big drama on the small screen*. London: BFI Publ.
- Ellis, John. 2000. *Seeing things: television in the age of uncertainty*. London: Tauris.
- Fagerjord, Anders og Tanja Storsul. 2007. "Questioning convergence". I *Ambivalence towards convergence: digitalization and media change*, redigert av Tanja Storsul og Dagny Stuedahl.
- Feuer, Jane. 1986. "Narrative form in American network television". I *High theory, low culture: analysing popular television and film*, redigert av Colin McCabe. Manchester: Manchester University Press.

- Feuer, Jane. 2007. "HBO and the concept of quality tv". I *Quality TV: Contemporary american television and beyond*, redigert av Janet McCabe og Kim Akass. London: I.B. Tauris.
- Fiske, John. 1987. *Television culture*. London: Methuen.
- Fiske, John. 1989a. *Reading the popular*. Boston: Unwin Hyman.
- Fiske, John. 1989b. *Understanding popular culture*. Boston, Mass.: Unwin Hyman.
- Gauntlett, David, Annette Hill og British Film Institute. 1999. *TV Living : television, culture and everyday life*. London: Routledge.
- Gentikow, Barbara. 2005. *Hvordan utforsker man medieerfaringer?: kvalitativ metode*. Kristiansand: IJ-forl.
- Haddon, Leslie. 2006. "The Contribution of Domestication Research to In-Home Computing and Media Consumption". *The Information Society*, 22 (4):195 - 203.
- Hagen, Anders. 2007. *Færre fildeler mer*. Forbruker.no 2007 [hentet 4.10. 2007.]. Tilgjengelig fra <http://forbruker.no/digital/nyheter/article2030052.ece>.
- Hall, Stuart. 1973. *Encoding and decoding in the television discourse*. Birmingham: Centre for Contemporary Cultural Studies, University of Birmingham.
- Harper, Richard og Alex Taylor. 2003. "Switching on to switch off". I *Inside the smart home*, redigert av Richard Harper. London: Springer Verlag.
- Hills, Matt. 2007. "From the box in the corner to the box on the shelf". *New Review of Film and Television Studies*, 5 (1):41 - 60.
- Horkheimer, Max, Theodor W. Adorno og Arne Sundland. 1991. *Kulturindustri: opplysning som massebedrag*. Oslo: Cappelen. Original utgave, 1969.
- Høstmælingen, Siri. 2007. "Mitt skip er lastet ned". *Dagbladet*, 02.02.2007.
- Høyer, Sverre. 1989. *Små samtaler og store medier: en bok om kommunikasjon mellom mennesker og med medier*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Innis, Harold A. 2008. *The bias of communication*. Toronto: University of Toronto Press.
- Jenkins, Henry. 2006a. *Convergence culture: where old and new media collide*. New York: New York University Press.
- Jenkins, Henry. 2006b. *Fans, bloggers, and gamers: exploring participatory culture*. New York: New York University Press.
- Kaare, Birgit Hertzberg. 2004. Ungdom som lever med PC. I *NOVA Rapport nr. 2*. 2004.
- Katz, Elihu og Jay G. Blumler. 1974. *The Uses of mass communications: current perspectives on gratifications research*. Beverly Hills, Calif.: Sage.
- Kjus, Yngvar. 2009. "Everyone Needs Idols: Reality Television and Transformations in Media Structure, Production and Output". *European Journal of Communication*, 24 (3):287-304.
- Kompare, Derek. 2005. *Rerun nation: how repeats invented American television*. New York: Routledge.
- Kompare, Derek. 2006. "Publishing Flow: DVD Box Sets and the Reconcepting of Television". *Television New Media*, 7 (4):335-360.
- Kvale, Steinar. 1997. *Det kvalitative forskningsintervju*. Oslo: Ad notam Gyldendal.
- Lazarsfeld, Paul F., Bernard Berelson og Hazel Gaudet. 1948. *The people's choice: how the voter makes up his mind in a presidential campaign*. New York: Columbia University Press.
- Levy, Mark R. 1989. *The VCR age: home video and mass communication*. Newbury Park, Calif.: Sage Publications.

- Levy, Mark R. og Barrie Gunter. 1988. *Home video and changing nature of the television audience*. London: John Libbey.
- Lie, Merete og Knut H. Sørensen. 1996. "Making technology our own? Domesticating technology into everyday life". I *Making technology our own? Domesticating technology into everyday life*, redigert av Merete Lie og Knut H. Sørensen. Oslo: Scandinavian University Press.
- Liestøl, Gunnar og Terje Rasmussen. 2003. *Digitale medier en innføring*. Oslo: Universitetsforl.
- Lindlof, Thomas R. 1995. *Qualitative communication research methods*. Thousand Oaks, Calif.: Sage.
- Livingstone, Sonia. 2004. "The Challenge of Changing Audiences: Or, What is the Audience Researcher to Do in the Age of the Internet?". *European Journal of Communication*, 19 (1):75-86.
- Lull, James. 1990. *Inside family viewing: ethnographic research on television's audiences*. London: Routledge.
- MacCabe, Colin. 1986. *High theory, low culture: analysing popular television and film*. Manchester: Manchester University Press.
- McLuhan, Marshall. 1994. *Understanding media the extensions of man*. Cambridge, Mass.: MIT Press. Original utgave, 1964.
- Medienorge og TNS-Gallup. 2009. *Samlet TV-seing per år 2008* [hentet 16.05. 2009]. Tilgjengelig fra <http://medienorge.uib.no/?cat=statistikk&medium=tv&aspekt=&queryID=339>.
- Morley, David. 1986. *Family television: cultural power and domestic leisure*. London: Comedia Pub. Group.
- Morley, David. 1989. "Changing paradigms in audience studies". I *Remote control: television, audiences, and cultural power*, redigert av Ellen Seiter. London: Routledge.
- Morley, David. 1992. *Television, audiences, and cultural studies*. London: Routledge.
- Nag, Wenche. 2005. "Fire regimer for innholds-distribusjon i digitale medier". *Norsk medietidsskrift*, 2005 (03):194-202.
- Nelson, Robin. 2007a. "Quality TV drama: estimations and influences through time and space". London: I.B.Tauris.
- Nelson, Robin. 2007b. *State of play: contemporary "high-end" TV drama*. Manchester: Manchester University Press.
- Newth, Erik. 2007. *Fildeling er framtida 2007* [hentet 14.11. 2007]. Tilgjengelig fra <http://www.dagbladet.no/magasinet/2007/11/12/517947.html>.
- Norbits.net. 2009. [hentet 14.05. 2009.]. Tilgjengelig fra (adresse hemmelig).
- Pearson, Roberta. 2007. "Lost in transition: from post-network to post-television". I *Quality TV: contemporary American television and beyond*. London: I.B. Tauris.
- Putnam, Robert D. 2001. *Bowling alone : the collapse and revival of american community, A Touchstone book*. New York: Simon & Schuster.
- Rode, Jennifer A., Eleanor F. Toye og Alan F. Blackwell. 2005. The domestic economy: a broader unit of analysis for end user programming. I *CHI '05 extended abstracts on Human factors in computing systems*. Portland, OR, USA: ACM.
- Rogers, Everett M. 1983. *Diffusion of innovations*. 3rd utg. New York: Free Press.

- Rogers, Mark C., Michael Epstein og Jimmie L. Reeves. 2002. "The Sopranos as brand equity: the art of commerce in the age of digital reproduction". I *This thing of ours: investigating the Sopranos*, redigert av David Lavery.
- Roscoe, Jane. 2004. "Multi-Platform Event Television: Reconceptualizing our Relationship with Television". *The Communication Review*, 7 (4):363 - 369.
- Ryen, Anne. 2002. *Det kvalitative intervjuet: fra vitenskapsteori til feltarbeid*. Bergen: Fagbokforl.
- Shapiro, Andrew L. 1999. *The control revolution: how the Internet is putting individuals in charge and changing the world we know*. New York: PublicAffairs.
- Silverstone, Roger. 1994. *Television and everyday life*. London: Routledge.
- Silverstone, Roger, Eric Hirsch og David Morley. 1991. Information and communication technologies and the moral economy of the household. I *Technology and everyday life : trajectories and transformations*, redigert av Knut H. Sørensen og Anne-Jorunn Berg. Oslo: NAVF-NTNF-NORAS.
- Spigel, Lynn. 1992. *Make room for TV: television and the family ideal in postwar America*. Chicago: University of Chicago Press.
- SSB. 2009. *Internett-målinga 2009* [hentet 16.05. 2009]. Tilgjengelig fra <http://www.ssb.no/inet/>.
- Thagaard, Tove. 2003. *Systematikk og innlevelse: en innføring i kvalitativ metode*. Bergen: Fagbokforl.
- Thepiratebay.org. 2008. *Browse Heroes / S03*. [hentet 15.10. 2008]. Tilgjengelig fra <http://thepiratebay.org/tv/2502/S03/>.
- Thompson, Robert J. 1996. *Television's second golden age: from Hill Street blues to ER : Hill Street blues, Thirtysomething, St. Elsewhere, China Beach, Cagney & Lacey, Twin peaks, Moonlighting, Northern exposure, L.A. law, Picket fences, with brief reflections on Homicide, NYPD blue, & Chicago hope, and other quality dramas*. New York: Continuum.
- TorrentFreak. 2009. *Top 10 most popular Torrent sites of 2008* [hentet 25.05. 2009]. Tilgjengelig fra <http://torrentfreak.com/top-10-torrent-sites-of-2008-081228/>.
- Tv.com. 2009. *Lost episodes - season 1* [hentet 14.08. 2009]. Tilgjengelig fra http://www.tv.com/lost/show/24313/episode.html?season=1&tag=list_header;paginator:1.
- Wikipedia. 2009. *Direct Connect (file sharing)* [hentet 18.05. 2009]. Tilgjengelig fra [http://en.wikipedia.org/wiki/Direct_Connect_\(file_sharing\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Direct_Connect_(file_sharing)).
- Wikipedia. 2009. *Lost* [hentet 14.08. 2009]. Tilgjengelig fra <http://no.wikipedia.org/wiki/Lost>.
- Williams, Raymond. 1992. *Television: technology and cultural form*. Hanover: Wesleyan University Press. Original utgave, 1974.